العدد السابع
تموز (يوليه)
السنة التاسعة
No. 7 Juil.
9ème année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ ــ تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الوجوه المستعارة !

قد تبدو القضية التي نعالجها هنا اليوم قضية خاصة. ولكنها في حقيقتها قضية عامة، لانها تتناول بعض اوضاع ادبية في لبنان لايمكن فصلها عن الوضع الثقافي والفكري العام.

وقد سبق « للآداب » أن تناولت الموضوع في اعداد سابقة، وهو موضوع مجلة « شعر » والمشرفين عليها، هذه المجلة التي تتظاهر بغير ما تبطن، وتدعي غير ما هو حقيقتها، ثم لاتجد حرجا في اتهام غيرها بانهم يزورون ويدلسون.

ففي عددها الاخير، نشرت رسالة وافاها بها من باريس مدير تحريرها « ادونيس » قدمت لها بهذه العبارة: « على اثر صدور « قصائد في الاربعين » ليوسف الخال، وكشف « الآداب » عن وجهها الحقيقي، كتب ادونيس هذه الرسالة من باريس الخ ... » (١)

ولا بد للقارىء من ان يتساءل: متى قنعت « الآداب » وجهها؟ وما يدفعها الى التقنع، هي ذات العقيدة السافرة كالشمس، الصريحة كالحق، عقيدة العروبة التقدمية؟وهل اوجد « الآداب » غير هذه العقيدة التي لها في نفوس معتنقيها قداسة الايمان وجبرية القدر؟

لقد كان من خطة « الآداب » طوال الاعوام الثمانية الماضية، ان تولي التعبير عن التيار العروبي التقدمي، في مضمار الادب، كل اهتمامها، وان تشيح عن احقاد الذين بضقهم ذلك التيار، فانكفأوا في المستنقعات الاقليمية على جوانبه، ولكن الواجب العقائدي حتم عليها في الاشهر الاخيرة ان تخرج عن صمتها لتشارك الصحافة الوطنية في لبنان حملتها التي استهدفت تمزيق الاقنعة عن القيم المزيفة وفلسفة الارتزاق التي دمغت جماعة « شعر » ومن لف لفهم من ضعاف النفوس، ادعياء العروبة .

ان من الطبيعي ان تحاول مجلة « شعر » تلفيق الاقنعة والقاءها على عورة نياتها المبيتة بعد ان عاد عليها عداؤها لكل ماهو عربي بالاحتقار ووصمة الخيانة والخوف من ان تنقطع عنها معونة المتآمرين على العرب متى كسدت دعاياتها. وبلع يوسف الخال دعوته المغرضة، وادعى بانه عربي، وكانت دعوى المتردد المهزوم يعلن عن هزيمته ويتممها كلمة مرة لها طعم الجرح ووجع من يقتلع ضرسا بلا بنج مخدر. ونسي يوسف الخال انه كان مندوب العهد البائد في لبنان الى العهد البائد في العراق، وان اسمه ماثل في عدد من الملفات المشبوهة في دوائر الامن بالعالم العربي، وان مجلته ممنوعة في معظم البلاد العربية، لا لمواقف مشرفة يفضح بها سياسات منحرفة، بل لانتمائه وانتمائها الى حركة شعوبية همها اضعاف العقيدة العربية وتفكيكها، والتوسل لذلك بكل معونة اجنبية، مما اصبح مكشوفا معروفا في كل مكان. ونسي يوسف الخال كذلك انه صاحب « البئر المهجورة » وغيرها من الشعر والنشر المليئين بالدس على العرب والحضارة العربية، وان بوسع كل قارىء ان يتكشف ذلك من جميع كتاباته الماضية.

ان صاحب مجلة « شعر » ينسى هذا كله، ويطلع علينا بانه عربي، ولكنه يقنع هذه الدعوى بمفهوم « للعروبية » متخبط أعشى، ويقتدى به ادونيس ليضع على وجهه القناع نفسه، القناع الشفاف الذي يتمزق لدى اول هبة ريح، القناع ــ التقية ينم ظاهره عن الباطن، فيقول في رسالته المشار اليها:

« حين نقول اننا عرب، وان حركة مجلة « شعر » حركة عربية، نقول ذلك لاتسيسا ولا تدينا ولا غوغاة. نقوله لانه واقعنا، لانه حاضرنا ومصيرنا. »

فمتى قال ادونيس وصحبه عن انفسهم انهم عرب؟ومتى قالوا عن حركة مجلتهم انها حركة عربية؟ ومتى كف الحزب الذي ينتمون اليه عن اعلان افلاس العروبة؟ ان ذلك كله شيء جديد... افلا يحق لكل انسان أن يعزو هذا الانقلاب الى دوافع التسيس او التدين او الغوغاة؟

ومع ذلك، فان ادونيس يتخبط في هذا المضمار تخبطا عشوائيا، كأنما هو تراجع، ويلوك كلاما غامضا مموها من مثل قوله: « اننا عرب، اي بشر يفكرون، ويتأملون في وجودهم، في الحياة والله والانسان والحضارة ... »

كأنه يكفي لتعريف العرب ان يقال انهم بشر يفكرون ويتأملون ويأكلون ويشربون!.. وليس يهمنا هنا ان ننقل

(١) « شعر » العدد ١٨، ربيع ١٩٦١

فلسفته في فهم التراث والعروبة والأدب ، فهي طافحة بالتناقض وتمزق الشخصية ، بل نشير اشارة شفقة الى مايحسب انه يحمله هو وصحبه حين يقول : « اننا لانحمل عبء الشعر فقط ، بل نحمل ايضا عبء التاريخ ، في هذا جوهر مجلة « شعر » ومن هنا عظمة المسؤولية المفروضة علينا جميعاً » ــ « الاساسي ان رؤياها (مجلة شعر) حية وصادقة ــ رؤياها للتاريخ والثقافة والشعر والانسان في العالم العربي ، لذلك هي الرؤيا الشعرية العربية بامتياز » .

أيرى القاريء الى هذه المسؤولية ما اضخمها ؟ انها من الضخامة بحيث ان مدير التحرير يطلب او يقبل منحة من الحكومة الفرنسية لسنة يقضيها في باريس ،بينما كانت تلاحق المفكرين الفرنسيين الاحرار الذين ثاروا على سياستها في الجزائر وتحرمهم من الرحلات الثقافية وتمنع ذكر أسمائهم في الاذاعة والتلفزيون ! أعلى هذا النحو يفهمون حمل أعباء التاريخ ؟

ان أدونيس وصحبه يؤمنون « بالرفض » المطلق ، فكيف تراهم يوفقون بين هذا المنحى وبين انتمائهم لحزب والتزامهم لعقيدة ؟

وهو بعد ذلك يقول بانه عربي ، ويأخذ ببعض الادب العربي (١) ، لكنه في الوقت نفسه يناقض ذاته فيلح بالتأكيد على « انسان الرفض » ويغالي باطراء انسي الحاج قائلا : « هو بيننا الانقى ، نحن الاخرون (٢) ماوثون بالتقليد » . اوليس انسي الحاج ذلك الغلام الارعن الذي يطلب الشهرة عن سبيل الشتائم والصفاقات والبذاءات السفيهة ؟ وكيف يكون ادونيس عربيا ويكون مثله الاعلى وقدوته ، في الوقت نفسه ، غلاما بذيئا عرف بالبول وبالتبويل على الحضارة العربية والقول بان القومية العربية : « دودة وحيدة » وما الى ذلك من كلام السوقة والدهماء ؟ أجل ! ان انسي الحاج هو المثل الاعلى لادونيس لانه يعلن عما يتمنى ادونيس ان يعلن عنه لو سمحت له المصلحة اليوم كما كانت تسمح له في الماضي .

لقد خبر الشاعر خليل حاوي زيف هؤلاء وامثالهم حين هتف بمرارة :

نحن من بيروت مأساة ولدنا
بوجوه وعقول مستعاره
تولد الفكرة في « السوق » بغيا
ثم تقضي العمر في لفق البكاره !

وبعد ، فهل يمكن النفاق والتقية والتمزق والضياع بين الغرب والشرق ان تولد ادبا له اصالته وسماته المميزة ؟ اننا لانريد ان نستبق التاريخ الادبي الذي يعود له وحده الحكم على جماعة « شعر » وعلى حركتهم ، ولكن المتتبع لتطورهم يتحقق أنهم مروا في ثلاث مراحل : مرحلة الانطباع الساحق بجمالية سعيد عقل ودعوته الى الفينيقية، ومرحلة تقليدهم لخليل حاوي باصطناعهم رموزه واساءة استعمالها وتشويه مضمونها الذي يستهدف بعثا عربيا اصيلا ، اذ جعلوه دعوة الى الابحار عن شعب يكرهونه واستنجادا بالغريب عبر البحار المترامية ، ومرحلة ثالثة راحوا يهيمون فيها على غير هدى في ارحام الشعراء الاوروبيين ، وقد انتهوا الان الى مدرسة الرفض والفوضى وهي « الصرخة » الاخيرة في الادب الفرنسي الحديث. فمن اليسير ان نرى في شعرهم افتقارا فاجعا بائسا للتطور الطبيعي العضوي الذي يصدر عن اصالة تنبع من داخل الذات ومن واقع الحياة العربية .

بقيت نقطة اخيرة في هذه القضية ، هي العجب الذي يثيره بعض الشعراء والادباء العروبيين الذين يمكنون جماعة « شعر » من ان يستغلوا اسماءهم وان يجعلوا منها رداء لهم وقناعا . فمثلا ، كانت الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي بعد عودتها من لندن تفخر في الاوساط العروبية بانها اول من تنبه ونبه الناس للدس على العروبة في شعر يوسف الخال ، وانها لذلك رفضت طلبه لكتابة نقد عن « البئر المهجورة » ، ولعل اكثر ماكان يثيرها قصيدة بلغت غاية التهجم على العرب والفتح العربي ، ونحن نثبت هنا بعض مقاطعها ليحكم عليها القاريء بنفسه ، وهي قصيدة « الدعاء » (١) :

وادرنا وجوهنا كانت الشمس
غبارا على السنابك والافق
شراعا محطما ، كان تموز

(١) البئر المهجورة ــ ليوسف الخال ، ص ٦٥

(١) نشرت مجلة « بروف » **PREUVES** في عددها الصادر بتاريخ ايار ١٩٦١ ملخصا لجلسة عقدتها « ثلاثاء بروف » (وخميس « شعر » تقليد لها ...) وناقش الحاضرون فيها موضوع « الادب العربي والعالمية » ، وكان السؤال المطروح : « هل تستطيع اللغة العربية ، التي كانت اداة معرفة واتصال عالمية في القرون الوسطى ، ان تطمح بعد اليوم الى العالمية ؟ » وقد اوردت المجلة جواب « الشاعر السوري ادونيس » الذي شارك في الجلسة كما يلي : « هناك انقطاع ضروري ، وانبعاث ممكن ، ما ان ينفصل الادب العربي عن محتواه المحلي ،التقليدي التاريخي » ونحن نترك فهم ذلك للقاريء ومقارنته بدعوى ادونيس العربية الجديدة ...

(٢) هكذا في الاصل !

ازمة المجتمع العربي

(المسألة الحضارية)

تاليف : مدثر عبد الرحيم الطيب

وصف دقيق لواقع العالم العربي الحضاري المعاصر
تقرير علمي لمفاهيم القيم والحضارة وتطبيقها على الاوضاع العربية .
استعراض مفصل لمعالم الطريق الى مستقبل افضل.
انه الكتاب الذي يفتح عيوننا على حقيقة واقعنا ويبني لنا السبيل الهادية الى غايتنا من العزة والكمال والرفعة.

منشورات دار الطليعة ــ بيروت

ص ب ١٨١٣ ــ ت : ٢٥٧١٧٨

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

جراحا على العيون وغيسى
سورة في الكتاب ،

واها لدنيا

من بخور ، من خمرة ، من رخام
تختفي ، تختفي على وهج دنيا
من نخيل بروقها وهجير
وحروف محفورة في السماء ،
ليت ذاك النهار لم يك ، انظر
كيف غارت جباهنا كيف جفت
في شراييننا الدماء ، وكيف
انبح فيها صوت الالوهة ، انظر
هوذا الدرب موحش ، ورحاب
الدار قفر ، والشط مضجع رمل
هجرته الامواج ،

يانفس بوحي

بالذي صار ، مزقي الحجب السود
اطلي على الجديد وثوري

وهنا يلتفت الى البحر ويناجيه قائلا :

يفتح الشاطيء الخلاص ذراعيه
وتعلو على مداه السفين
ايها البحر ، ايها الامل البحر
ايها البحر ، ياذراعا مددناها
الى الله ، ردنا لك ، دعنا
نسترد الحياة من نور عينيك
ودعنا نعود ...
ليت ذاك النهار لم يك ، ليت
العين ما أغمضت عليه ـ سواد
الموت ابهى ـ ليت الوجوه الادرناها
استحالت ملحا ،

الا من ينجي

من يعيد الرجاء غيرك يابحر
دعوناك فاستجب لدعانا .

والقصيدة كما يرى القاريء صريحة التلهف على عهد الوثنية ورمزها الاله تموز ، وعلى كل ماجاء قبل الفتح العربي ، وهي صريحة التحسر على ظهور عهد ثالث ، هو عهد الشرق بدين العرب والفتح العربي الذي احل ـ في عرف يوسف الخال ـ هجير الصحراء وجفافها محل طقوس الوثنية بالبخور والخمر والخصب والعمران . لهذا يلعن الخال الرمال ويفتش عن الخلاص والامل فما يجدهما الا في البحر ، نقيض الرمل ، ورمز الارتحال عن العالم العربي .

نقول ان الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي تعرف هذا ، وتعلم ان ليس للقصيدة تفسير اخر على الاطلاق. ولكننا نتساءل : اين ثورتها الان على من آثارها وثارت عليه في الامس ، وهي ما تزال تنشر قصائدها في مجلة « شعر » ، ولها في العدد الاخير احداها ؟

ويزور الشاعر العراقي بدر شاكر السياب لبنان بدعوة من مجلة « شعر » ويلتقي بالعروبيين الذين يعدونه شاعرا مناضلا ، فيعجبون لاتصاله بجماعة « شعر » ووقوفه معهم في صف واحد . ويتراجع الشاعر ، ثم يزور احد كبار المناضلين ويطلب منه الصفح عن سلوكه. ويأخذ يغمز من جماعة شعر ، في تصريحاته للصحف، ومنها تصريحه « للانوار » الذي اكد فيه ان يوسف الخال وادونيس لا يعيشان نضال العرب ، وهما في شعرهما يعبران عن واقع الحياة الاوروبية ... ولكن العجب ان تصدر مجلة « شعر » بعد ذلك ، وفيها قصيدة اخرى لبدر شاكر السياب ، وفي القصيدة اثر واضح لنزعة فينيقية !

أننا نترك للقراء ان يجدوا تفسيرا لهذا التعاون وان يصدروا الحكم الذي يستحقه .

وبعد ، فحسبنا هذا الذي كشفناه مرة اخرى واخيرة بتسليط الاضواء على الوجوه المستعارة التي لن تستطيع طويلا التزوير والتزييف ، لان الاقنعة ما تنفك تتحلل وتتهرأ وتسقط واحدا بعد الاخر ، فاضحة وجوه الخزي والنفاق والتدليس .

واما نحن ، فنعود الى عملنا ، لنتابع مهمتنا ، «بوجهنا الحقيقي» .

« الآداب »

عدد « الاداب » الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ، على مألوف عادتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

الاتجاهات الفلسفية في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في الآثار المعاصرة للاداب العالمية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جنّة الشاطئ

الى مطاع صفدي

الحيوية غبطة سرمدية
وليم بليك

في خيم الفجر المشرعة للريح ، والمبحرة مع الرياح تعرى الذات فتشف عن حيوية الفطرة والبراءة الاولى . والحيوية اعياد مزح تنبع من الذات الفياضة وتنسكب فيها . والبراءة حال الانسان الاول في ظل شجرة الحياة قبل ان تغريه حلاوة المعرفة ومرارتها في شجرة الخير والشر فيطرده سيف النار من الجنة .

لذلك كانت ذات الفجرية خير رمز للحيوية المندفعة ، ولشجرة الحياة : « تفاحة الوعر الخصيب » ، ولقدرة الانسان في حال البراءة على الاندماج بعناصر الحيوية في الطبيعة : « وعول الجبل وخيول البحر » .

ويسبغ الشاعر على الفجرية اوصافا رحبة معممة ترمز الى الارض في تجدد حيويتها وفي بكارتها الدائمة .

وفي المدينة يعصى على الفجرية فهم الشريعة وشجرة المعرفة : « اتعب غير رطوبة الحمى وتعقدها ثمر ؟ » وتلتقي الكاهن الموسوي حارس تلك الشجرة فيمتحنها بالنار وبشريعة لا تسري عليها .

والكاهن رمز الذات والحضارة معا في حال الاحتقان الذي يحول الحيوية الى كبريت ونار مجرمة . لقد رمى الفجرية بالاثم والشر والمنفى الى حيث اصيبت بالجنون ، فظنت ان حكم الكاهن صدق وعدل وانها بالفعل جنية وروح شريرة . وكان في جنونها براءة موجعة .

١ – خيم الفجر

هل كنتُ غير صبية سمراءَ
في خيم الفجرْ ،
خيم بلا أرضٍ وأوتاد وأمتعة تعيق ،
ألريح تحملها فتبحرُ
خلف أعياد الفصولِ
تحطُّ من عيد لعيد في ألطرق ،
والريحُ تمسح ما تخلِّفه
العشية من أثرْ
للهرج والنيران في خيم الفجرْ

٢ – وعول الجبل وخيول البحر

هل كان في جسدي
سوى طبع الرمال الغضةِ
العطشى ، رمال
تشتفُّ عنف الموج يمخرها
ويجتاح الشواطيءَ والمضيقْ .
ماذا أيتبعني الصدى عبر الجبالْ ؟
وهناك عند شواطيءِ
الثلج العريقْ
كانت ظلال الحور تحرقني
تشفُّ ضلوعه الخضراءْ
عن جمرٍ تخمّر في القرارْ
وأرى رؤى محرورة طول النهار :
أشياء في برك ألدمِ
الفوّارِ يحجبها بخارْ
ينزاحُ عن وعل بحر عروقَ
عينيه أحمرارْ
ويلحُّ في دفع الوعولْ
ماذا أتعبرني الوعولْ ؟
جسدي يئنُّ ، يضيق ، يلهث ، يستحيلْ
عَلَفاً ، تلالاً غضة ، غوراً ، حقولْ ،
النعنع البريُّ يمرج في مطاوي
السفحْ
والريحانُ أدغالاً بأوديتي يهيجْ
تلهو وتمرح فيه قطعانِ الوعولْ
وتروح تمخره ، خيولُ البحرِ تزحمها خيولْ
ترغي وتكتسح الخليجْ
ويظل للجسد الطريّ صفاءَ مرآةٍ
وعنقودٍ يجوهر في دعه
عبرتْ وما عبرتْ عليه الزوبعهْ

٣ – في المدينة

هل كنتُ في ليل المدينةِ
غير أعيادِ البيادرِ في الحصادْ
تفاحةَ الوعر الخصيبِ ، وهبتُ
من جسدي ، دمي
خمراً وزادْ
وعجبتُ من جسد تلوّيه

وتعصره سياجاتٌ عَشَرْ
أيعبُ غير رطوبة الحمّى
ويمقدها غـر ؟

٤ ــ الكاهن الموسوي والدينونة

يرغي عليَّ الاسودُ الداجي
المقنع بالرماد
وأرى خلال الرغوةِ الصفراءِ
كبريتاً تجمّر في مغارَهْ
ويفوح محمرُّ الحديدِ
ودخنة اللحم الطريّ من العبارَهْ :
« جسدُ اللعينة لن يطهره العماد »
(وَزّعْتُ من جسدي دمي)
(خمراً وزاد)
أيشقُ عن كبدي لينهشه الغرابْ
كادت تمزقني الكلابْ
لليوم أرجف ، أغمضُ العينينِ . .
أصرخ . . لا أطيقْ
وتصيح في نهديَّ آثارُ الحروقْ
وعلى الطريقْ
جسدٌ يموت ويستفيقْ

٥ ــ دمغة الجن والخطيئة

دمغتْ جبيني لعنةٌ حمراءُ
كانتْ من سنينَ وما تزالْ
يحكون : « لي جسد عجيبْ
ترتد عنه النار ، ترتدُّ
الخناجر والنبالْ »
يحكون :
« أطبخ في الكهوف لحومَ اطفالٍ
ولي عينٌ أصيد بها الرجال »
وأموت حين أحسُّ رعب العابرينْ
وصدى لعين :
« باسم الصليب لعل يطردها الصليب »
(تفاحة غجرية)
(وصبية الوعر الخصيب)
ما زلت أجهل ما الذنوب وكيف
تغتسل الذنوب
وأخاف من « باسم الصليب »
انسلُّ للكهف المعلّقِ
فوق أمواج المضيقْ :
رمل ، نفايات ، كلاب ،
مرفأٌ خَرِبٌ عتيقْ .

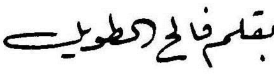
٦ عجوز مجنونة

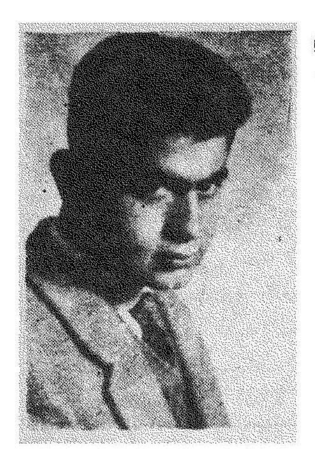
كانت بروق الليل تلعبُ
في زوايا الكهف تفرشه شرَرْ
حمّى وبردٌ ، عتمة ، لهب ، خدَرْ
أحببتُ حين صحوتُ تلك
الدمغةَ الحمراءَ تلمع في الجبينْ
طربي لرعب العابرين ،
في الليل أطبخ لحم أطفالٍ ، يقينْ
في الليل حين يفتّح المرجانُ
في ضوء القمرْ
ينحلُّ لون جدائلي البيضا
ووجهي تمّحي عنه الحُفَرْ
عيد التجلّي حين أخلعُ
شجْرة الحرقِ العتيقةِ
صدْفةَ الجسد العتيق
وأروح أهزج في الطريقْ
تفاحةَ الوعر الخصيب ، صبيةً
سمراءَ من خيم الغجرْ
قلبُ الصباحِ يشعُّ من نهديَّ ،
عنقودُ الدرَرْ ،
ومع السحرْ
ألهو ، يطيب لي التنكرُ ،
أتقي اللعنات ، أسخر بالبشرْ
هيهات يعرفَ من أنا ، عبثاً ، محالْ ،
شمطاءُ تنبش في المزابل
عن قشور البرتقالْ .

خليل حاوي

دراسة ونقد لرواية

«المهزومون» لهاني الراهب





عندما كنت اهرع نحو السطور الاخيرة من رواية « المهزومون » ، وسمعت بشرا يعلن ، اخر الامر ، « لا بأس ... انه لم يبق مجال للانتظار ،» تردد في وجداني صوت محزون طالما ترجع في نفسي صداه ، « ها هو بشر يتخلص من الاسطورة . » وخيل الي ان « الاسطورة .. » عنوان اخر ناجح ايضا « للمهزومون .» فالجامعة باحلامها ومثلها اسطورة تصخب بدوافع انسانية رامزة مجردة غير ذات لحم ودم . بل هي فوق انسانية : اذ ان الحب فيها منقطع من كل اعتبارات اجتماعية، والوطنية اندفاع بدائي مستقيم نحو الخلاص، والتحرر من كل قيود ، تحرر كامل دائر على نفسه لان كل شيء مباح ومتماثل . هي ارتفاع فوق كل قيمة وجودية من قبل شباب هم مشاريع شغيلة في خضم الحياة ، طافحين بتطلع جارف ، مبتهرين بالنور الدفاق ينصب على وجداناتهم المفتوحة للاحلام من الف مجتمع، والف مستوى ، دون ان يكون لهم قدرة تكييف هذه المثل مع ضرورات المجتمع المتأخر المتناسل من عهود مظلمة بألف مسخ مشوه .

ولعمري انها لصدفة عجيبة كالحياة نفسها ان يكون اكثر الطلاب الجامعيين مراهقين ابدانا ، تنفتح مراهقتهم على عالم رحب ، متسع الابعاد يجدون فيه ما يبرر احلامهم المنقطعة عن كل ارضية ، على صفحات الكتب الصقيلة ، وفي النماذج البشرية يشدها هم واحد هو النجاح في الامتحان . ولهذا فهم يخلقون عالما منسجما انسجاما منطقيا رافضا كل تحد ، متناسين ، او بتعبير اصح ، غير مدركين بعقولهم البيضاء ان الحياة اشد تعقيدا وتناقضا من كل ما يقراون . وهم ، لذلك، يرفضون رفضا لا هوادة فيه كل لحم ودم ، ويعيشون تجريدهم المطلق ، خالقين من الاسطورة صورا نقية نابضة باشراق فذ متدفق ، كقصائد رومانسية عصماء . بشر « لا يؤمن بنظام لانه يثور لاقل مضايقة . » ولا يمكن ان يغفر لاي كان الا اذا أحبه ، وهو يتطاير ، غير مستقر ، فوق القيم التي هي نزوع الحياة في وجدانه: يرى، فينفذ ، فيغسل، فيرفرف باجنحته على قيمة اخرى ، يعب قليلا ، ثم ينطلق من جديد لا يشده قيد ولا يثقله هم ، متوجها ، عاطلا من كل تناقضات مجتمعه لانه يرفضها ، انه راض لانه وصل الى درجة اعتباره المجتمع صفرا ، لا غرورا وتعنتا بل لانه يرفض كل ما يتهدد صورته المكتملة التشويه . يجلس في الليالي النائمة على رصيف خاو وينفخ في شبابته محاولا ان ينغم العالم وفق اهوائه ، ثم عندما ينهض مع افراد شلته ينفض عن سرواله الغبار، ومن وجدانه كل شيء الا الانطباع بأنه حر ، خارج عن المجتمع يرتفع وراء الاسوار في السهول بينما الناس ، كل الناس ، ينغلقون بين اربعة جدران .

ولكن الى متى يبقى الشباب الطليعي جاثما فوق القمة مشرفا على ابعاد لا يقدر لغيره استشرافها ؟ ان شبابنا مخلص . يعيش فوق القمة لا لانه يرفض كل شيء اطلاقا ، بل لانه يهدف الى رفع الشعور قمما بيضاء مزبدة بوهج المثل الجامعية ، انهم ليسوا يائسين او متخابين بل مكترثون يمزقهم سأم من السأم وضجر من الضجر ، اذ ان قلقهم وجودي صاخب ، وهذا طبيعي لان الجامعة اصبحت مصنعا للابطال تأخذهم ، تغسل قلوبهم بالثلج الابيض ، وتطلقهم يتحدون كل الاعراف والتقاليد العفنة. يتخلى بشر عن حبه التهويمي لسميحه، وما تكاد تقع عيناه على سحاب المغربة الثائرة ، المتحلله « بعرفهم طبعا . » حتى يجد فيها صنوه ، فيتشبث بها مقتلعا من وجدانه كل مجانبه أو رضوخ للمجتمع القاسر، بل هو ، في ثورة كثورة سحاب التي قذفت وليدتها غير عابئة بعاطفة الامومة ذاتها ، يضرب كل من ينال سحاب بلسانه ، ويلتصق بها ، ويصغي باعجاب ، شارد اللب . الى كلماتها يشربها ويعبدها . اذ ذاك ، وعندما تتراءى له طريق يتحمل المسئولية ، فيشتغل من كل يوم معظم ساعاته واجدا في الانهاك لذة ، وفي التخلي عن ضياعة ينتظر مكافأة لها .

غير ان سحاب ليست اخلاقية كبشر الذى حفت روحه بمثل طاهرة عذبة . وقد بدأ ذلك الاختلاف الدقيق يتناسل في روحه قلقا وضياء شديدا يحاول ان يكبته ، ويبقى ملتصقا الى موضوع اول اختيار له . ولكن الانفلات الشديد وراء كل حدود ، هو كالموت الذي هو انسحاب من الحياة وراء كل حدود . لقد نجا بشر من براثن المرض واصبح له قضية ، ككل الشباب العربي، هي ان ينقذ من المرض كل مسلول ومريض . بينما سحاب كلها رفض غير هادف يكاد يصل حد الخلاعة . ولهذا كان مقدرا لبشر ان لا يتزوجها وان راى فيها ، ما اختلط عليه باديء الامر ، من انه مثال رائع لاحلامه المشرقة : تحرر هو في الواقع وراء كل احتشام ، واستهتار بكل قيمة اية كانت حتى الامومة والارتفاع الخير فوق الجسد . لقد واسى بشر ثريا ، ومسح دموعها ، على غير ما كانت تتوقع ، لانه اخلاقي ، بينما ارتمت هى في احضان قائد السفينة في رحلتها الى القاهرة ، لانه رجل يشعرها بانسحاقها .

وتتراءى له « واحة » رقيقة ، عذبة ، محبة ، فيهرع

اليها لانها رمز امه محاولا ان ينتشلها من مرضها . ولكن امه ماتت ، وستموت كل ام « جذر الحب والطهر » . ويهجم المرض المعدي يقتل الحنان والنضارة ، والظلال الوارفه في وجه « واحته » وتجف المياه ، فيحاول ان يسقيها من دمه كيما تتطاول الاشجار ، ولكن للصحراء منطقها : تغافله ، متآمرة بوحي من التقاليد المتعصبة العمياء ، وتسفح دم واحه تاركة له دمه يواجه به الجفاف والقحط . ان المجتمع الذي رفضه بشر هاجمه مرتين وفي كل هجوم ترك عليه اثرا : سلب سحابا منه ، وجفف واحته فبقي عاريا للسياط تلهبه من تحت ومن فوق ومن كل اتجاه. فما العمل اذن؟ الحب يموت وسط المستنقعات الآسنة وهو لا يحل مشكلة . الحب خير ، ولكنه حقيقي بقدر ما هنالك من شر. « الاسطورة » تجريد للانسان من ارضيته ، وبشر من الناس يستند الى الارض كي يبقى واقفا على قدميه . ولذلك تبهت الاسطورة ، ويحشرج الشاعر في نزعه الاخير . اراد ان يحب رافضا فقاض الحب ، والتزم نثر الشفقة ، فسحق موضوع شفقته بقسوة : واحب ثريا حبا بريئا اول الامر، متساميا بشهوته ، فانتهى به الى الجسد ، وانتج الجسد بشرا اخر سيتعذب حتما . فلا مكان ، اذن ، الا للحياة خيرها وشرها « ان يعيش الانسان بكل ما فيه » ، كما قال هلال و « ان يلتزم النظام حتى يصبح غريزة. » فالنظام وحده هو الكفيل بمنحنا الرضى والاستقرار .

لقد كان هلال في الصفحات الاولى ، كبشر في الصفحات الاخيرة . عاش هلال ضياعه يوم كان في عمره الضبابي يفتش عن حب اسطوري لحبيبته هي « خصلة مجدولة من شوق قلبي ، لونت من وقد ايامي وحبي . » ثم صدم بشدة ، فتمزق ، واخيرا استطاع ان يجد الحل في نظام يتغلغل في كيانه غريزة صانعة ، على مهل ، ما هو اعظم من الحب : الانسان مصدر كل قيمة . وقد حاول ان يرشد بشرا ، ولكن الاخير شاعر اصيل غير جدير بالتقليد . انه رمز الشباب الطليعي . زرع ، وحصد ، فكان حصاده لا شيء اللهم الا عماء مشوشا ، واضطرابا في كل شيء يهدد النزوع الانساني للحياة بالتدمير والقتل . ولذلك هرع الى الجيش يتجند، وينفلت من الفوضى الروحية التي كان يعيشها . ان كمال الصورة في ذهن حالم شيء لا يجد ، خير منها جمال وقبح بكل ما في الانسان من جمال وقبح . ان الجمال لا يكون بغير اذواق تتأثر به وتعطيه ابعاده ، والجندية خليقة بأن تخلق حياة صاخبة في نزاعها الوجودي نحو الخلاص .

وبشر ، في اختياره الجندية على الفكر ، والجد على الضبابية ، ابن دمشق ، تماما كما ان صالح هو ابن اللديدة الامين . ان صالح جندي بفطرته لان الافعى لا يزال ينز السم من انيابها في بلده ؛ والجامعة ، لصالح، ليست عالما اسطوريا بقدر ما هي مصيف جميل يتنسم النسائم الرقيقة من ذراه ، ويتزود للمعركة الكبيرة منه بكل ما يتزود منه الجندي في حانه : « امراة نهدة الكفل والصدر ، ضعيفة الخصر والارادة ؛ » وفراش وثير ؛ وزجاجة فوارة دافئة . انه ضاحك ، تنفيذي ، جماهيري ودود لان الحياة الحرة من كل سوط هي صرخته . لا يفتش عن الحب لان الحب ترف برجوازي ، وقضيته بعيدة من كل ترف : انها الحياة ، مجرد الحياة العاريه دون تهديد . ولئن كان صالح لا يطمع في الزواج كبشر، فليس ذلك لانه متخل وحر حرية فارغة لا تجد موضوع اختيارها بل لانه يجد نفسه ملتزما بحياته ووجوده قضية حياة او موت تتضاءل ازاءها مشاكل الحب ، والاهتمام بكل تفصيل اخر . والواقع ان المشكلة في دمشق هي ، اصلا ، مشكلة تفصيل يجهد الشباب ، وينضح عرقا في محاولته ايجاد طرف الخيط والامساك به ؛ بينما القضية في اللديده ، كبرى ترتفع فوق كل شيء . يولد الطفل جنديا هنا ، وقبل ان ينصرف الى لعبه ينطلق هاتفا او منكرا في كل مكان شأنه في ذلك شأن الشيخ والمراة والشاب في كل مجال . ان صالح بدوي ساذج وفعال ، نقي القلب ، طاهر الفؤاد غير معقد لانه يعرف ما يريد بوعي او بغير وعي . لم يركن الراحة قط لانه لم يذق طعم الانتصار المادي ، وانتصاره هو ان يتابع تكريسه حياته لقضية بلده جنديا فاعلا . عندما شبت الثورة في الخضراء قفز صائحا « اللهم ان هذا حدث، كي يثبت للعالم ان الدنيا لا زالت بخير . » ويتسلل تحت جنح الظلام الى اللديده كخير جندي تاركا الشاعر يتلمس طريقه على مرسل ، والعاجز العقيم الى ضياعه وشروده الابله في عالم كل ما فيه نزاع ونضال يائسان.

لقد اصبح الشاعر جنديا يخلد للرضى والاستقرار النابعين من النظام ؛ وهرع الجندي يصنع عالم الشاعر: كل الى طريقه يقتطعها من التلة الوعرة . وفي القعر ترسب الحمقى يكتفون بترديد كلمات « نحن تافهون؛ » التي يقيمون انفسهم بها رغم ضحالة ما تحويه من معان. فأمثال دريد وفائز ، وهما نموذجان للشباب العاطل من كل موهبة ، ليسوا شعراء او جنودا ؛ بل هم انصاف متعلمين يخشون انفسهم ، ويرهبون شيئا ما غامضا في وجداناتهم يشل ارادتهم عندما تحين اللحظة الحرجة . وهم لفرط ما يعتادون على هذا الاحجام الذي اساسه الجهل والعجز ، والذي يصبح طبيعة فيهم ، ينطوون قلقين سلبيين ، ينسحقون ، فيتذمرون ، ويشكون دونما اي مبرر . انهم يعزون سبب ذلك الى الاخرين . يحاول دريد ان يفتح قلبه لغيداء ويصارحها بحبه ، فيستخدم الادب لكي نفهم من الادب انه يحبها ، وانه متحرر ، وعندما يراها تجلس الى زميل اخر ، قد يكون شاعرا كبشر ، فتبسم له وتضحك باستغراق يكتفي بالتذمر

هل قرأت رواية

هل تحبين برامس ؟

لفرانسواز ساغان

منشورات دار الاداب

« لست ادري ... اني احدثها كثيرا ، واعتقد ان احاديثي طريه . الادب ، اسطورة الجندي عند فولكنر ، ومدارس النقد الحديثة ، برادلي وغيره ، موضوعات تستطيع ان تفهم منها طبيعة محدثك ودوافعه ولكن تلك هي طبيعتهن . لن يفهمننا ابدا ، لو سكنت في فيلا فسيبقى ذهنها في الحرملك . » ويشير اليه بشر ان يصمت فيصمت قائلا ان الصمت احسن . وفائز صفيق ؛ ذلك لانه ليس من شلة غرانق كدريد ، ولو كان فائز هو عضو شلة غرانق الثالث لسمعناه يقول « بشر ، ما أشد التصاق هذا الحجر بالارض . » في ليلة شفافه في شارع ابي رمانه .

والواقع ان هاني الراهب اخذ شلة غرانق ، واعطانا منها ثلاثة نماذج للشباب الجامعي عالجهم بصدق فني شديد الايحاء : بشر مثقف الجمهورية العربية المتحدة ؛ وصالح مثقف اللاذقية ؛ ودريد الذي لا ينتسب الى ارض لانه مقتلع الجذور ، لا شخصية له ، تصادمت في روحه كل التيارات بعنف فتركته حطاما مفكك الاوصال . ونموذج دريد تجده في كل مجتمع يثير اشمئزازك لانه لا ينفعل ولا يفعل وما اكثر ما تجدهم في مجتمعنا الذي هو على بداية الطريق الذي اختاره من بين عديد من الطرق !!... ثم رسم السيد هاني الراهب بابداع هذه الدائرة مجتمعة مرة ، ومنفرطة اخرى يلامسها المجتمع الذي تتحرك خلاله بحماسات كثيرة اشدها صميميه حماسات سمينحه ، وواحه وغيداء وثريا سحاب ، التي تقوس بعضها وارتسم على المحيط لبعض الوقت ، ثم اعتدل وانفلت غائبا في زحام الحياة ، او وحشة القبر . وهناك حماسات اخرى أقل صميمية لانها تلامس الفكر : جار بشر والمولد النبوي ، وأهل بشر في اللاذقية ، والراعي ابو واحه ، والمهندس موفق مدير السكك الحديدية الذي تزوج سحابا .

ولقد كان الكاتب شديد الحذق ، اذ عمل ريشته فرسمت بلطف خطوط مجتمع كثير التعقيد ، تاركة لخيال القاريء دورا كبيرا في تظليلها وتلوينها كيفما يحلو للخيال ان يفعل . ولعل ذلك نابع من حقيقة فنية واحده هي ان « المهزومون » ترجمة حياة بشر الشاعر الفوضوي في فترة من فترات حياته ؛ قيلت على لسانه ، واعطيت الصور والمشاهدات عبر وجدانه ؛ تلاحقه في ندواته وروحاته . وان كان قسم كبير من مجتمعنا قد بقي خارج القصة دون علاج ، كما لمح لذلك البعض ممن قرأوا الرواية ، فذلك لان بشر طالب في الجامعة ؛ وللجامعي مجاله الخاص . ولم يشأ هاني الراهب ان يكسب بشرا اعمالا بطريقة تفوق مجال اهتمامه ، وتخرج وراء حقل تخصصه . غير ان بشر الشاعر شديد الحساسية لا يترك انطباعا يفلت منه دون ان يسجله ، وقد نقل الينا ما شاهده نقلا سريعا موحيا رائع الدلالة . لم يقع بين براثن السرد المضجر ، بل نقل الينا حفل المولد النبوي باسلوب المتقزز ثم غير المكترث ، وعندما بداوا يرقصون رقصهم الصدفي العجيب اخذ بطرافة المشهد ، فضحكنا معه خلال اسلوب خلاب ، راقص ايقاعي ؛ ولكن الشاعر الرافض لم ينس نفسه وسط الزيف الذي كانوا يتلفعون به ، فأغانيهم كانت تنعكس على وجدانه تحسسا وجوديا للتناقض بين ما كان من ترهات مطت نفسها وعششت في عالم الصاروخ ، وبين ما هو كائن الان من تدفق عقلي يفضح هذه الترهات . وعندما خرج كان مغميا عليه من شدة التفاهة التي تدفقت الى روحه ، ومن زخم النتن الذي يغرق فيه هؤلاء المتدروشون . هذا ، طبعا ، يوحيه لنا بشر عبر الموقف فهو لا يسرده سردا او يدقق فيه لانه تافه جملة وتفصيلا ؛ بل هو يذكره لانه انطبع به اذ كان موجودا من حوله في لحظة اراد ان يعيشها بحزم . بنفس القوة والايحاء صور الشيخ العنين الذي اتى الكبائر كيما يثبت لنفسه انه رجل ، يقرع باب زوجته الهاربة « بعد دقائق استحال الى بضع كلمات غريزية تطالب في قليل من الجاذبية ، وكثير من الشناعة هذه المنكمشة في غرفتها تشبه حياتها ... مضى الوقت بطيئا والشيخ لا يزال ينقر على الباب فيجاب بالصمت ، ويطلق نفسا يائسا . وينظر الينا في محاولة فاشلة ليبتسم . »

وبشر مثقف مثالي ، بالاضافة الى انه شاعر زاد في حساسيته السل الذي اصابه يوما . ففي الرواية بناء هائل من الرموز ينساب عبر الصفحات ، ويجسد وراء الكلمات مجتمعا كاملا . بكل ما للمجتمع من واقعية ثقيلة ، قاسرة ، قدرية في محاولته امتصاص البطل ورفسه بأقدام سادرة عشوائية تتخبط في كل ساعة كالموت يسحق كل خفق حياتي وافق . لقد كانت الساعة مثيرة للرعب ؛ والقطار طاحن ؛ والمآذن تشق في تطاولها الحازم فضاء الاحلام ، فتغرس في قلب البهجة والانطلاق مسمارا يفتت نسيج الوجدان ، وييبس نسغ الحياة . ان ثقافة هاني الراهب قد جعلت « المهزومون » ملحمة، بانوراميه الصورة : ففي كل صفحة كانت تنساب عبر الرموز ، وشفافية الاسلوب ، كأنما في موكب جنائزي، عاوم شعب ، وتقاليده ، واهتماماته وتصوره الذاتي على كل ما اعتاد عليه ، واصبح له صفة القدسية في شعوره . فانت تسمع صياح المدينة المكتوم ، وواقعيتها الطاغية عبر صفير يتوالى دونما انقطاع ، وترى قسرية حضارتها وركودها في قباب ترتفع هناك في القاع فوق كل احلام حياتية ، وترى انفلات الايام انفلاتا اكبر من كل ارادة عبر ساعة تتكتك على الجدار منكمشة ، حازمة، حرده ، غير ان هاني الراهب وجد اخيرا انه رهب الساعة ، وجمد على احلامه ، حتى تقدم عليه الزمن ، وحقد على القطار وخافه على الرغم من انه هاديء يحتاج قليلا من الفهم ليصبح اليفا نافعا ينقل الناس ببلادة تامة الى مقاصدهم .

والرموز لم تكن في غير محلها ، او مقحمة اقحاما وراء كل شيء ؛ بل انها تتناسل من اللحظة النفسية تناسلا عفويا يعطي هذه اللحظة المسطحة ابعادا عميقة يشعر القاريء ازاءها بالاعجاب اهذه القوة الواعدة في السيطرة على الموضوع ، ولمشاركة الكاتب الشخصية الاولى مشاركة وجدانية ، نصف واعية ، خالقة تشف عنها الكلمات التي اختيرت اختيارا لتوافق نغما نفسيا هو كالتفعيل ينظم تنفسك ، ويجعلك تسترخي ، ينساب المعنى الى وجدانك كانما انت في حلم سعيد . انه ليصعب اختيار امثلة في هذا المجال « فالمهزومون » قمة فنية تنبيء ان عبقريا قد ظهر ، ونأمل ان يكون الشاب ذو الاثنين والعشرين عاما هو بعض ما اعتمر به رحم تاريخنا المعاصر الحافل بالوعود الخلابة .

لقد قال جويس في الادب الرفيع انه ذلك الادب الذي يخلق في قوى نصف واعية ، وقال كامو ان الخلق الفني

جهد، متصل، طافح بالعاطفة الصادقة يكاد يجعلها العقل مملة مثيرة للاشمئزاز . ويخيل الي ان هاني الراهب قد كتب من تجربته هو متوجهة سيبرية، فبشر بوقه ان لم يكن هو، وصورته ماثلة في ذهنه دائما كما هو الواقع، ولئن كانت اعادة خلق شيء موجود اصعب بكثير من خلق الشيء ذاته، فان صورة بشر لم تكن مكتملة تماما. نحن مثلا لم نعرف ما هو شكل بشر، ولم نعرف كيف يبدو بشر في عيون الناس الاخرين، او زملائه على الاقل. وان كان هاني الراهب ينفر من السرد فان السرد من هذه الوجهة كالرمز تماما يموضع بشرا في مجتمعه، ويسلط انوارا على هذه الشخصية الرائعة تجعل القارىء يعي تكاثف الاشياء حوله، والتي تجعله شاعرا يلتزم، عن وعي، اخر الامر، قضية مجتمعه. بمعنى اخر، كان بشر وعيا منسحبا فوق الاشياء يعطيها معناها وقيمها. ولكننا كنا ندرك، قليلا، أحيانا حدود هذه الاشياء. لقد كان بشر رومانسيا في تلقيه كل شيء، ولكنها رومانسية داعية استطاعت في كثير من المواقف ان تسمي لنا بدقة ما كانت تحط عليه وتنطبع به.

وليسمح لي صديقي هاني ان اضيف ملاحظة اخيرة على شخصية بشر. فهاني، ولا شك، قد قرأ كثيرا من الادب الوجودي، ادب اللحظة الحية، المتحركة بكل من حاضر ينفعل، وماض يتدفق استمراريا، ومستقبل ايديولوجي يوجه. هذا التشابك الوجودي لعناصر الزمان الثلاثة طبيعة انسانية، تتدفق عاصفة في الازمات، ويظهر الانسان اذ ذاك عمرا متأزما في لحظة هي قمة ذلك العمر. وبشر رومانسي من هذه الناحية. او رؤية بشر، بتعبير اصح. سحاب مثلا ثائرة التزمها لانها كذلك، ولكن ثورتها خليعة لا اخلاقية، وقد اشرت لذلك سابقا. وقد اكتشف بشر ذلك بعد رحلتها الى الاقليم الجنوبي، فأحس بضيق نما حتى جرفه نحو واحه، ولكننا لم نر بشرا يتمزق، واخته ليلى سكينة، ولكنها لم تطل في وجدانه لحظة واحدة، وهلال زحل الى القاهرة، وعندما وجد بشر الحل كما اراده هلال لم يتذكر هلالا، لقد رأيت بشرا يراقب الناس في الترام يصعدون وينزلون بعين رضيه، او على الاقل غير مكترثة، ولا بد ان هذا الرضى جاء نتيجة لحيرة عنيفة، وذهول كبير، ولكني لم ار بشرا يسائل نفسه الا قليلا وفي غير هذا المجال.

على ان مما يشفع لهاني الراهب هو انه آمن، كمايبدو، بالحدث واللمسات الدقيقة هنا وهناك وبخيال القارىء المستنار، متعاونة للغوص وراء الشكل، وللوصول الى الحل الاخير الذي هو قيمة الرواية كقمة فنية ووجودية. فان كان ذلك كذلك فلقد نجح الكاتب في تعبيد الطريق للخيال كيما يكشف زوايا نفوس ابطاله. انه لعمري صادق صدق الحياة نفسها في اشد لحظاتها ذهولا وحساسية، واكثرها تفتحا واعيا على مشاكل مجتمعنا المناضل الصاعد.

دعني اضيف، اخيرا، بأن «المهزومون» جعلتني اشد وثوقا من المستقبل، وانها، كما يبدو، كالنظام الذي اختاره بشر تمنح الرضى والاستقرار، اننا ننتظر المزيد من اديب الشباب المبدع هاني الراهب.

فالح الطويل

صدر حديثا

	ق.ل.
ليلة واحدة	
قصة لكوليت خوري	٥٠٠
غرباء	
قصة لسليم نصار	٢٠٠
العذارى	
مجموعة قصص لتوفيق عواد	٢٠٠
آثار الشابي	
لابي قاسم محمد كرو	٤٠٠
اسمهان	
تروي قصتها لمحمد التابعي	٣٥٠
ما هو الادب	
تأليف : جان بول سارتر تعريب : جورج طرابيشي	٣٠٠
ابن هانىء الاندلسي	
عارف التامر	١٥٠
اقول لكم	
شعر لصلاح عبد الصبور	٢٠٠

منشورات
المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر
بيروت - لبنان

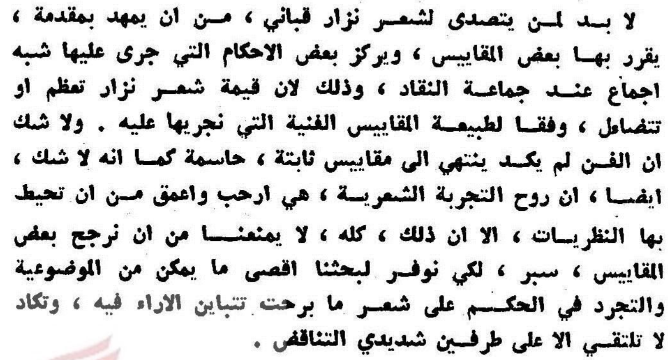


رأي في شعر نزار قباني

بقلم ايليا الحاوي

يتابع الاستاذ ايليا الحاوي في هذا المقال سلسلة دراساته عن الشعراء العرب المعاصرين ، فيقدم هنا رأيا جديدا خاصا في شعر الاستاذ نزار قباني .

« الاداب »



لا بد لمن يتصدى لشعر نزار قباني ، من ان يمهد بمقدمة ، يقرر بها بعض المقاييس ، ويركز بعض الاحكام التي جرى عليها شبه اجماع عند جماعة النقاد ، وذلك لان قيمة شعر نزار تعظم او تتضاءل ، وفقا لطبيعة المقاييس الفنية التي نجريها عليه . ولا شك ان الفن لم يكد ينتهي الى مقاييس ثابتة ، حاسمة كما انه لا شك ايضا ، ان روح التجربة الشعرية ، هي ارحب واعمق من ان تحيط بها النظريات ، الا ان ذلك ، كله ، لا يمنعنا من ان نرجع بعض المقاييس ، سبر ، لكي نوفر لبحثنا اقصى ما يمكن من الموضوعية والتجرد في الحكم على شعر ما برحت تتباين الاراء فيه ، وتكاد لا تلتقي الا على طرفين شديدي التناقض .

ولعل القضية الاولى التي تواجه دارسي شعر نزار هي قضية الشهرة ، وقيمتها في الدلالة على تفوق الشاعر ونجاحه في سبر اغوار النفس والبلوغ الى الابعاد الفنية والنفسية التي ادركها العصر . فهل يمكن ان نعتبر استجابة الجمهور للشاعر ، واقباله المسرف على دواوينه وامسياته الشعرية ، تكريسا له وبينة لا جدل فيها ، على ان اعجوبة الشعر قد تحققت على يديه ؟

للاجابة على هذا التساؤل ينبغي ان نتحرى عن مستوى الذائقة والثقافة الفنيتين عند القراء ، وعما اذا كان قد انتهى الى ذلك الرقي الذي تنصقل به الغرائز ، والميول العصبية ، وغدا هؤلاء قادرين على ان يصدروا في احكامه عن القيم الفنية والنفسية ، ولئن كان ثمة كثير من الغموض والصعوبة في تقدير هذا المستوى بالنسبة للشعر ، فانه من السهل ان نتدرج اليه بالمقابلة فيما بينه وبين مستوى المظاهر الفنية الاخرى كالموسيقى والسينما والقصة .

ومن يتصدى لواقع العالم العربي من هذا القبيل ، يتبين له ان جمهور الشعب مابرح يعجب بالموسيقى الايقاعية الشديدة القصف التي تبث في نفسه حالة من الطرب ، فينفعل ويهيج ، وتشتد عليه صور الترنح الذي لا يعتم ان يصحو منه على شبه خواء نفسي .

وكذلك الامر في السينما ، فان من ينظر الى الافلام الاكثر رواجا ، يتحقق له ان ميل الجمهور ، يوشك ان يقتصر على افلام المفاجآت والحوادث التي تثير في نفس المشاهد انفعالا شبيها بانفعال الطرب الذي يثيره القرع والنقف والتصفيق في الموسيقى . وذلك يسوقنا الى الاعتقاد بانجمهور الشعب ما برح يحيا في غموض الغرائزوالحواس المراهقة ، ولم يقدر له ان يخلص الى تلك المرحلة التي ينصرف فيها الى الهموم الفنية الخالصة . فالشعب يعتقد ان غاية الفن هو الطرب والترنح والانشراح وليس الولوج الى ضمير النفس والرؤيا ، اي انه يميل الى الانفعال الذي يلتهب ويترمد سريعا ، من دون تلك النشوة الفنية التي تضيء ظلمة النفس ، بنور صامت قلما ينطفيء .

الشهرة وقيمتها

تسم الشاعر وتنزح عن شعره صفة الجدية والرؤيا وتوشك ان تحوله الى نوع من رياضة اللهو والترفيه .. ولهذا رأينا ايضا ان تاريخ الاداب العالمية يحفل باسماء الشعراء الذين انكسفوا وغمروا في عصرهم ، والشعراء الزائفون الذين تألقوا واختلسوا شهرتهم ، بفضل امية الشعب وغفلته . وربما راينا نقادا يغالون بهذا الرأي ، فيزعمون ان الشعراء العظام الذين خرجوا عن عمود التقليد وادركوا اصقاعا فنية ونفسية جديدة ، كانوا دائما مجهولين منكورين (١) في عصرهم ، لان قدرتهم على الابداع تعدت قدرة القراء على التذوق والتمثل . فهؤلاء قد تخطوا حدود العصر وغدوا كانبياء للعصور العتيدة . ولئن كنت لا اسيغ اطلاق هذا الراي ، فان ذلك لايمنعني من ان اتلمح فيه بعض الحقيقة ، وبخاصة فيما استعيد اسماء الشعراء الذين كانت اسماؤهم تدوي قبيل سنوات، وقد زالت الان ، وتعفت في اذهان الشعب ، فضلا عن اذهان النقاد وذوي الاختصاص (٢) . فالشهرة ، كالمال ، فيها الزائف الحرام ، وفيها الحلال الصريح ، ولا يميز بينهما الا الزمن .

ومهما يكن ، فان ثمة فنانين كبارا ، كانوا يحتقرون الجمهور ، لانه ينفعل بغريزته من دون الذائقة الفنية المثقفة ، وقد عبر شكسبير عن ذلك ، مخاطبا احد الممثلين ، ومشيرا الى الجمهور : « ارفع هذه الستارة لنطل على هذا الحيوان الذي له الاف العيون . »

ولعل شكسبير لم ينعت الجمهور هذا النعت ويقبح به الى هذه الدرجة لو لم يتحقق له ، خلال خبرته الطويلة على المسرح ، انه لايفطن الى المرامي الفنية والنفسية ، بل يؤخذ بالمشاهد المروعة والحركات والملامح الخارجية .

الفكر وعلاقته بالشعر

الا ان اهم ماينبغي ان نبحثه في هذا الشأن ، قضية الفكر وعلاقته بالشعر . ولقد درج الراي على ان طبيعة الشعر تختلف غاية الاختلاف عن طبيعة الفكر ، وربما اسرف بعض الشعراء والنقاد ، فجعلوا يرون ان الفكر يناقض التجربة الشعرية ويعفى عليها لوضوحه وميله الشديد الى التقرير والبينات .

لا شك ان هذا الراي يعبر عن جانب من جوانب الحقيقة الفنية ، لان الفكر فيما يستولي على الشاعر ، يدفعه الى تفهم الاشياء وتحليلها وتفكيكها ، مبتعدا عن معاناتها والتحسس الصادق بها .

الا ان ذلك كله لاينبغي ان يسوقنا الى الاعتقاد بان علاقة الشعر

---

(١) راجع مقدمة كتاب بيار جان جوف : قبر بودلير .

(٢) من هؤلاء الشاعر اللبناني حليم دموس ، وقد كانت الجماهير تزدحم في قاعة وست هول ، في الجامعة الاميركية ، لتحظى بسماع شعره ، ملتهبة بالحماس والاعجاب .

بالفكر هي علاقة واهية او منعدمة بل على العكس ، فان الفكر يحتضن التجربة الشعرية في رحمه ، وهي تصدر عنه ، فيما يذهل ويلتبس ويتعقد بحيرة الاشياء . لذلك فقد لانكون مسرفين اذا قلنا ان الشعر هو الفكر بعد ان يتخطى ذاته وتعروه الدهشة والرؤيا ، وبعد ان توشك حدقته التقريرية الواضحة ان تنطفيء في ظلمة الانفعال والشعور . والشعراء العظام ، هم المفكرون الذين انعموا بالتحديق والتامل ، حتى طفرت اذهانهم في عالم الرؤيا فلم يعودوا يعبرون عما يرى ، اي عما يفهم ، بل عما يتراءى ، اي عن اليقين الذي يشعرون به دون ان يفهموه.

ولا شك ان الشجو والموسيقى ضروريان للشعر ، لان النغم يغمر القاريء بالذهول ، مخدرا وعيه الذي لايتاثر الا بالادلة المنطقية البطيئة، ويمنحه تلك القابلية العجيبة على الاقتناع اقتناعا ايحائيا عاطفيا . فالشجو يمهد للرؤيا النفسية والصورة التي تنقل عن شاشة الغموض الا انه لايكفي وحيدا ان يكون غاية محددة كاملة للشعر ، لان الشجو اذا لم يصدر عن المعاناة الوجودية العميقة ، فانه يغدو حماسا وطفرة ومخادعة للقاريء .

علاقة الشعر بالمجتمع والحضارة

لهذا فان الموضوع الجذري الدائم للشعر هو موضوع المصير في وجوهه العاطفية والفكرية والاجتماعية . فهو يعبر عن الانسان في محاولته لتحقيق ذاته في الوجود ، متنازعا بين اليقين والشك ، بين الياس والامل، بين الفضيلة والرذيلة ، وما الى ذلك من توتر فاجع متمزق مع القيم والمقاييس الحضارية . فالشاعر هو شاهد عصره وقائده ، تنعكس ماساته في وجدانه ، وتتمثل ابعاده الثقافية والوجودية في تجربته ، وتنبعث منها برؤيا جديدة او موقف جديد من الانسان والمصير . وبقدر ما يوفق الشاعر في البلوغ الى الحلولية بين ذاته وذات المجتمع ، والقضية التي تهصر ضمير العصر ، بقدر ذلك يرتقي فنه ويعظم حظه في الخلود والانتصار على الزمن .

فرق تحسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ ــ ١٩٥٨

تأليف : ميشال ابو نيدس

ترجمة : خيري حماد

وصف موضوعي لسياسة انكلترا في الشرق العربي بعد الحرب الكونية الاولى ، ورد الفعل العربي على تلك السياسة .

محاولة الغرب للسيطرة على العالم العربي وتوجيهه نحو سياسة الاحلاف .

دراسة مفصلة لوضع الغرب من الصهيونية واثر ذلك في العرب .

صورة واضحة للازمات الظاهرة والخفية التي عاشها العرب منذ ١٩٥٥ الى ١٩٥٨ .

كتاب لا غنى لكل عربي عن قراءته

منشورات دار الطليعة ــ بيروت

ص ب ١٨١٣ ــ ت : ٢٥٧١٧٨

ولا نفهمن من قولنا ان الشاعر شاهد عصره وقائده ، اننا نلزمه بالتحليل والتقرير والموعظة ، لان التزام الشاعر لقضية المجتمع والعصر والحضارة التزاما واعيا ، مدركا يحسر خياله ويقلص انفعالاته ويعفي على نشوة الذهول ، فتطفى على شعره الذهنية والنثرية ويصاب بنوع من التحذلق والتصنع ، لان تجربته لاتفيض فيضا او تنفجر تفجرا من ينبوع نفسه ، بل تزيف وتختلف لكي تثير غرائز القراء الحبيسة المكبوتة . ان الشعر لايتولد من مراقبة الشاعر للمجتمع مراقبة علمية ، خارجية ، وهو ايضا لايتولد من تحليله للقضايا الاجتماعية تحليلا فكريا موضوعيا ، بل على العكس ، فان التجربة الفنية العميقة ، لاتنبعث او تنفجر الا فيما يحدث اختلال وتنازع وخصام بين الشاعر وواقع المجتمع (٣) .

وقد لا نغالي اذا قلنا ان القصائد الانسانية الكبرى تولدت من ذلك الخصام الشديد في ذات الشاعر التي لاتنفك تستبد بها قيود الواقع وتسفح احلامها وتعذب اشواقها . وقد لانغالي ايضا اذا قلنا ان الشعراء هم غالبا ، ثوار سبليون ، تتنفس ثورتهم بسور النقمة او الدعوة او الرضا التي تختلف على شعرهم بالنسبة لانتصارهم وفشلهم . ومن يلتفت الى الحركات الاجتماعية العظمى التي جددت التاريخ ودفعت الانسان الى تكامله وتحقيق ذاته ، يتبين ان باذري بذورها الاولى ومخصبي تربتها ومتعهدي نشاتها هم رجال الادب والفكر . فقبل الحركات السياسية والاجتماعية تتقدم حركات ادبية وفكرية كبرى ، تصور الواقع وتنزع الى اشواق ومطامع ومثل عليا ، لاتنفك تضيء الى المصلحين درب الغد، معينة لهم اهدافهم . فالثورتان الفرنسية والروسية خرجتا من رحم الادب الفرنسي والادب الروسي ، لان هذين الادبين لم يكونا حركة جانبية تلهو بتزويق اللفظ ورصف المعاني التي لاتعني شيئا ، وانما كانا رفيقي الانسان في كفاحه وسعيه للتجدد وتحقيق الرؤيا التي يمثل بها ذاته والوجود . واني لاعتقد ان اصلاح الشعوب العربية لايمكن ان يتم على يد السياسيين الكبار ، اذا لم يمهد لهم وينر طريقهم المفكرون والادباء والكبار . فالامة لايمكن ان ترقى وتسمو سياسيا واجتماعيا ، الا اذا سبق لها ان ترقت فكريا وادبيا . والادباء هم اولياء الشعب وانبياؤه وقديسوه ، وهم الذين يجعلونه ذا مصير كبير ، ينهض لخدمة المثل والقضايا المصيرية الكبرى ، وهم الذين يجعلونه ذا مصير صغير تافه ، يكتفي باشباع الغرائز الدنيا والتلهي بالاغراض العرضية التافهة .

الموهبة والثقافة

ولا نتوهمن اني اقصر قيمة الشعر على موضوعه . فالقضايا المصيرية هي تجارب شعرية بالقوة ، تحولها الموهبة القادرة والثقافة العميقة الى شعر بالفعل ، اذ تنهضان بالموضوع الجزئي الى مستوى التجارب النفسية الكبرى . والشاعر الذي لايصدر في تجربته عن قضية الحياة الكبرى ان يعثر على قيمه وحقيقته ويكافح في سبيل انشاء حضارته .

فالنزوع الى الشمول والرؤيا الكلية لمصير العالم ضروريان للشعر ، لان الازمة الذاتية الخاصة لايمكن ان تحل ذاتها الا من خلال ازمة الحياة الكبرى . والشاعر الذي لايصدر في تجربته عن قضية الحياة الكبرى او الذي لايلتقي بها في نهاية تطوافه عبر نفسه ، لايمكن ان يشارك انسان عصره والانسان عامة مصيرهما ، لان مشكلة الانسان بنفسه هي جزء من مشكلته بالحياة او انها نتيجة لها ، ولا يمكن ان تتطور بعمق الا من قلبها ، ولا تخصب الا من تجاربها . ولعل التجربة الجزئية لايمكن ان ترتفع الى المستوى الانساني العام الا من خلال الثقافة التي يختصر عمرها اعمارا طويلة من المحاولات التي قام بها مفكرو الانسانية منذ اقدم العصور . فالثقافة هي التي تنزع بتجربة الشاعر الى الشمول ، وهي التي تحول حدسه الفردي الجزئي القاصر الى رمز شامل بعيد الرؤيا في ظلمة الحياة . فالرمز الفني ليس سوى حدس مثقف ، يخطف خطفا

(٣) راجع برغسون : Les Données Immédiates de la conscience. Presse Univ. P. 37

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى مشاهدة الحقيقة النفسية ، انه الحدس الفردي الذي اخصبته التجارب الانسانية والفنية فغدا يشرق على غيب النفس البشرية من خلال نفس الشاعر التي تمثلت ثقافة الانسان وحولتها الى جزء حي منها ، كما يتحول الغذاء الى جزء حي من الجسد . فهو يشتمل على صدق الحدس والانفعال ، فضلا عن عمق الثقافة الانسانية واتساعها .

وهكذا فان الثقافة التي يضيء الحدس احداقها بالرموز ، هي التي تربط التجربة الجزئية بالرؤيا الكلية الشاملة للوجود .

الضياع والانعتاق والسام

ولعل افضل مثال على النزوع من الموضوع الجزئي الخارجي بفضل الرؤيا الشعرية العميقة التوغل ، قصيدة « السفينة السكرى » لرانبو، حيث اتحد الشاعر بالسفينة اتحادا نفسيا عميقا ، فاصبحت تمثل مصيره في رحلة الوجود ، سابحا في قصيدة البحر ، ومبصرا ماتوهم الانسان انه ابصره ، ومعبرا عن سرى الانسان وتطوفه في بحر المجهول ، من خلال تصوير ضياعه وتشرده في خضم الحياة . فتلك السفينة ليست سفينة الشاعر ، وانما سفينة المصير الانساني ، انها سفينة الحياة التي تفتش عن ذاتها .

وكذلك فان « مالرمي » تحدث فياحدى قصائده عن النوافذ Les fenêtres وهي تعتبر بحد ذاتها ، من اتفه المواضيع ، واشدها جزئية ، لانه يصور فيها مريضا ، استلقى الى نافذة غرفته في المستشفى ، ناسيا سرير المرضى والسعال والدواء ، ناظرا من خلالها الى المراكب البيضاء في النهر ، متذكرا ايام العافية الجميلة . الا ان هذه التجربة الجزئية ، لا تعتم ان تتسع وتمتد ، حينما تتقمص ذات الشاعر ، اي ذات الانسان مع المريض ، فيصبح جدار الغرفة ، جدارا للكون ، ونافذتها منطلقا يهرب به الشاعر من واقع الغثيان والسقم الى اللانهاية والجمال .

هكذا نرى ان التجربة الشعرية ، قد تبتديء جزئية عند كبار الشعراء لكن امواجها لا تعتم ان تاخذ بالانداح والاتساع بالغة غاية الشمول .

وكما تمثلنا بتجربتي الضياع والانعتاق عند رانبو ومالرمي ، يمكننا ان نتمثل بتجربة السام التي ساقت بودلير الى تمثل الوجود بسجن كبير(٤) يقطنه الانسان ، وقد تنكس على رأسه علم الكآبة والسويداء ، كما يسهل ايضا اظهار المضاعفات الوجدانية التي جملته ينتقل من معاناة سامه الفردي الى التحديق الراعب بجمجمة الموت وحدقته الفارغة المنطفئة ، حتى ليخيل الينا ان تلك الازهار الشريرة السامة ، نمت في تربة الحياة بقدر مانمت في وجدان بودلير الشاحب الذي كان يوهم صاحبه بانه نغم شاذ في سيمفونية الوجود .

واذا اضفنا الى ذلك قصيدة الرجال الجوف ، ومسرحية هملت اللتين تمثلنا بهما في مقال سابق عن شعر السياب (٥) ، ادركنا ضرورة الرؤيا الكلية الانسانية العامة والميل الى الشمول في خلود الشعر .

التجربة في الادب العربي

ولعل الادب العربي لم يدرك التجربة الانسانية الا في تلك القصائد التي سما بها الشعراء عن واقعهم الجزئي ، معبرين عنه من خلال واقع العصر والانسان ، او معبرين عن ذلك الواقع من خلال تجربتهما التي تبتديء بالجزئية وتنتهي بالكلية . فهجاء المتنبي لكافور ، مثلا ، هو غرض اني ، يعبر عن تواقع الشاعر مع رجل اخلف له الوعد وغرر به . الا ان المتنبي لم يتقيد بحدود هذه التجربة الضيقة ، بل جعل يتامل بواقعها من خلال تامله بواقع الدنيا (٦) منتهيا الى لعنة العصر (٧) الذي بلغ من الفساد والاضطراب في القيم حتى غدا العبد الخصي ، يهين الفحل الحر ، والامي الجاهل يستبد بالعالم الحكيم . وهكذا ارتفع المتنبي من واقعه الخاص الى واقع العصر العام ، فغدا تنازعه مع كافور رمزا لتناقض القيم واختلالها في عصره ، وتمثيلا للحق والكفاءة اللذين تستبد بهما القوة الغاشمة ، الشديدة الانحطاط المتمثلة بكافور .

ولقد كان ابن الرومي ، وهو من اعمق الشعراء العباسيين ثقافة ، اقدرهم على النزوع من الموضوع المسرف بالجزئية والتفاهة ، وربطه بقضية انسانية ، شاملة . فهو اذ يتصدى لهجاء اللحية ، يوهمنا في البدء ، بانه يقبل على غرض تافه ، الا انه لايعتم ان ينطلق منها ، متاملا، مقابلا بين « فيضانها وسيلانها » ولحية الكوسج شبه الجرداء حتى يصيح بقوله :

ايما كوسج يراها فيلقى ربه بعدها صحيح الضمير
هو احرى بان يشك ويعرى باتهام الحكيم في التقدير

ولقد سما بهذه الصيحة من المقابلة بين اللحية الثرسة المتدلية واللحية الكوسجية العيية الى قضية العدالة في الحياة ، مجورا الله ، لانه يغدق على البعض حتى الاسراف ، ويقتر على الاخرين حتى التشويه والمنكر . فكثافة اللحية في ذقن صاحبها هي رمز لاختلال العدالة في الحياة . لاشك ان نزوع ابن الرومي الى الشمول ، ينطوي على بعض الشذوذ والتعقيد النفسيين ، الا انه بالرغم من ذلك ، يؤكد لنا ان تجربة الشاعر الجزئية لا تتكامل وتبلغ الى مداها الا من خلال النظرة الشمولية العامة . ولعل اروع ابيات تظهر سمو تجربته الجزئية الى المصير الانساني العام ، تلك الابيات التي وصف بها تعقده بحب وحيد ، اذ تراءى له ان لغز حبها شبيه بلغز العيش :

ليت شعري اذا ادام اليها كرة الطرف مبديء ومعيد
اهي شيء ، لاتسام العين منه ام لها كل ساعة تجديد
بل هي العيش لا يزال متى استعرض يملي غرائبا ويفيد

هكذا يتبين لنا ان تجربة الشاعر قد تنطلق من الحب او السياسة او ما اليهما ، لكنها لا تتكامل الا فيما تلتقي بحركة المصير الانساني العام ، فيشعر القاريء انه يعاني ماعاناه الشاعر ، او على الاقل انه قد يعانيه، فيما لو احاطت به الظروف التي احاطت بالشاعر . فالشمول الذي يتولد عن حدس الشاعر المثقف هو الذي يمهد لخلود الشعر ، لان قضية الشاعر تتحرر من الزمان والمكان او تنزع منهما ، معبرة عن نفس الانسان في كل زمان وكل مكان .

*

لقد سقت هذه المقدمة المسهبة لكي اقرر مقاييس تتميز باكثر مايمكن ان يتميز به الادب من موضوعية . فهناك جماعة تخالف ماذهبنا اليه ، وترى ان تعبير الفن عن المطلق يوشك ان يحوله الى علم . الا اننا لانزعم قط ان الفن هو تعبير عن المطلق التجريدي الموضوعي الصرف ، بل اننا نؤكد على ان الفن هو تعبير عن المطلق من خلال ذات الفنان ، او بالاحرى ان ذات الفنان تبلغ من العمق والبعد والاتساع مايجعلها تنطوي على حرارة اليقين الذاتي وشدة انفعاله ، فضلا عن كلية المطلق وشموله.

وهكذا فان شاعر الغزل ، مثلا ، يعبر عما يعانيه من امراة يحبها ، ويعتقد بلغزها . فهو ينقل جميع ماتشعر به نفسه في لحظة المعاناة الشعرية ، من تجارب شديدة التقمص والتعقيد ، الا ان هذه التجربة الذاتية قد تتحول الى تجربة كلية فيما اذا كانت تشتمل على عمق الثقافة وبعد الرؤيا اللذين يجعلان من واقع الشاعر الخاص انعكاسا لواقع الانسان . فالشاعر ينطلق في تجربته من امراة ، الا ان الحاحه بالتعبير عن حقيقتها او عن حقيقته معها ، يسوقه الى التعبير عن مصير الانسان العام مع المراة . وبذلك يعبر عن المراة الكلية ، المطلقة من خلال امراة حبه . فحبيبته تغدو رمزا لكل حبيبة وهو يغدو ايضا ، رمزا لكل حبيب ويغدوان جميعا رمزا للحب في واقع الحياة .

لا شك ان من يتصدى للمراة في دواوين نزار يخلص الى انها لاتمثل امراة واحدة ، متشابهة ، فليس ثمة امراة ، بل نساء تختلف الواحدة منهن عن الاخرى بالنسبة للمرحلة التي مر بها الشاعر وطبيعة العلاقة التي تربطه بها .

---

(٤) راجع كتاب : Les fleurs du mal, Gall. P. 160
(٥) راجع العدد الاسبق من الاداب
(٦) ماذا لقيت من الدنيا ....
(٧) ماكنت احسبني احيا الى زمن يسيء بي فيه عبد وهو محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

امرأة وجدانية

فهناك امرأة وجدانية مستحيلة ، شبيهة بحبيبة سعيد عقل ، الا انها اكثر انسانية وصدقا ، لان الشاعر عاش مستحيلها في واقع حياته ، ولم يفترضه افتراضا ذهنيا كوسيلة للغلو المشوب بالصنعة والحذلقة، كما فعل سعيد عقل (٨) . فهو اذ ينظم فيها شعرا ، فانما يصلي لهـا صلاة الوجد والحنين ، ويسفح لها اشواقه الكثيرة الشحوب :

اريدك اعرف اني اريد المحال
وانك فوق ادعاء الخيال
وفوق الحيازة ، فوق النوال
واطيب ما في الطيوب واجمل ما في الجمال
اريدك اعرف انك لاشيء غير احتمال
وغير افتراض وغير سؤال ينادي سؤال
ووعد ببال العناقيد بال الدوال (٩)

فهذه الابيات تبدو وكأنها قد فاضت من جرح داخلي عميق يسيل ببؤس وصمت من نفس الشاعر . انها امرأة ، وجده يبدعها في الوهم ويفجع بها في الواقع . ولقد كانت هذه القصيدة اكثر عفوية في الديوان القديم ، واقل تثقيفا وصقلا وقد صححها نزار في الديوان الجديد ، مبقيا على قليل او كثير من الغنائية الواجدة التي ظهرت فيها قديما ، وبدلا من ان يكتفي باسقاط ما كان قد شخص فيها من نثرية وتقرير وضآلة في الرؤيا ، رأيناه يضيف اليها ابياتا توضح تطور الشاعر من الانفعال الصادق، الى الذهنية التي تغوي بالافكار والمعاني لذاتها . فانت لو رأيت الى الابيات السابقة لظهر لك ان الابيات الثلاثة الاولى ، مرتبطة بوحدة نفسية وقرار غنائي وهي تعبر عن الوجد الصادق ، الا ان الشاعر انثنى في البيت الرابع الى معنى ذهني ، افتقد علاقته بالابيات السابقة، لانه يعبر عن جمال المرأة وليس عن مستحيلها . الابيات الاولى وجدانية، انها ابيات نجوى ونداء ، اما البيت الرابع فهو بيت تقرير ، اعجب الشاعر به لذاته واقحمه على القصيدة ، دون ان يفيض وينبع من قلبها . ولئن كان البيتان اللذان لحقا بهذا البيت ، مرتبطين بالابيات الثلاثة الاولى ، فان البيت الاخير يرتبط بالبيت الرابع بذلك الوثاق الذهني الذي تظهر فيه الصنعة ويتضح ميل الشاعر الى اقتناص الصور الطريفة التي توهم بانها تعبر عن اشياء كثيرة لجدة حلتها واسلوبها لكنها لاتعبر في الواقع عن اي شيء فيما عدا سقوط الشاعر وتحوله عن التعبير عما يعانيه الى مايولده ويتحذلق به :

ووعد ببال العناقيد ، بال الدوال

ان بال العناقيد والدوالي ، تولد عن بال خال من الانفعال والرؤيا يطرب لتاليف الصور وتركيبها بشكل غير مالوف . فالابيات الوجدانية نظمت عبر حالة كان يشعر نزار فيها شعورا عميقا بمستحيل المرأة ، اما البيتان الذهنيان ، فقد نظما بعد ان انطفأت في نفسه شعلة التجربة وجعل يفكر بالاشياء ويلتفت اليها من الخارج .

مقابلة اولى بين سعيد ونزار

وفي ديوان « طفولة نهد » قصيدة وجدانية اخرى تعبر عن مستحيل المرأة ، وهي تقترب من القصيدة الاولى وان اختلفا في طبيعة التجربة. القصيدة الاولى شفافة شاحبة ، تفيض بنوع من اليأس الشبيه بيأس الرومنسيين . اما هذه القصيدة ، فتدل على تطور في نفسية الشاعر.

(٨) راجع العدد السابق من الآداب .

(٩) اعتمدنا في هذه الدراسة الطبعة الجديدة من ديوان «قالت لي السمراء» دون ان نتخلى عن الديوان القديم تخلياً تاماً ، وذلك لان قصائده القديمة اشبه بمحاولات غثة ، تكثر فيها الصور والمعاني والقوافي غير المستساغة ، ولقد عدل الشاعر معظمهـا ، لان تطوره الشعري تخطاها فيما بعد .

بعد أن كان في القصيدة الاولى يشقى لمستحيل المرأة اصبح يشقى في القصيدة الثانية لفجيعته بواقعها وشوقه الى ابقائها في الوهم والمستحيل .. لقد عرف الشاعر حقيقة المرأة وادرك ان وهمهـا اجمل من واقعها .

لا تدقي بابي وظلي بعمري   مستحيلا ... ما عانقته الظنون
انت احلى ممنوعة الطيف خجلي ، يتمنى مرورك الياسمين
لا اريد الوضوح ، كوني وشاحا من دخان وموعدا لا يحين
ولتعيشي تخيلا في جبيني   ولتكوني خرافة لا تكون
انا ما دمت في عروقي همسا   فاذا كنت واقعا ... لا اكون

فالشاعر عبر عما خبره وعاناه من امرأة يحبها ، بالغا من الصدق في الانفعال ما جعل تجربته ترتفع وتغدو رمزا لتجارب الرجل مع المرأة ومع الحياة . فالمرء يعجب بالشيء في توقه اليه ، حتى اذا ادركه مات في نفسه ، فكأن يقين الاشياء يعني زوالها . ولعل هذا ما عبر عنه صلاح لبكي كما سنرى ، وما يعبر عنه سعيد عقل بقوله :

سمراء يا حلم الطفولة   وتمنع الشفة البخيله
لا تقربي مني وظلي   فكرة لغدي جميله
سمراء ظلي لـذة   بين اللذائـذ مستحيله
ظلي الغد المنشود   يسقينا المات اليه غيله

فانت اذا ما قابلت بين هذه الابيات والابيات السابقة ، ترجح لك ان ثمة كثيرا من التشابه فيما بينهما . فسعيد يقول « لا تقربي مني » ونزار يقول « لا تدقي بابي » . الاول يدعوهـا ان تبقى لذة مستحيلة والثاني يدعوها ان تبقى « مستحيلا ما عانقته الظنون » . وكذلك فان سعيدا يترجاها ان تبقى « فكرة جميلة » ، بينما يطلب الثاني ان تبقى « تخيلا في جبينه » . وبالرغم من هذا التقارب الذي يدنو الى النسخ، فان الناقد لا يملك البينة الحاسمة التي تجعله يميز اذا كان التشابه نقلا او تواردا واتفاقا بالمعاني صادرا عن التجربة الواحدة المتشابهة . الا ان ما سيطالعنا فيما بعد ، خلال هذا المقال ، من تشابه بين شعر سعيد ونزار في الاسلوب والصور الذهنية وفي اعتماد الطبيعة لرسم جمال المرأة ، فضلا عن اعتماد الالفاظ الواحدة ، ان ذلك جميعا ، قد يميل بنا الى الاعتقاد ان ابيات نزار قد خرجت وابيات سعيد من رحم واحد . ولست اود الان ان اطيل في تأثر نزار لاظهار سعيه وراء سعيد ، لئلا يجوز بي ذلك عن موضوع المرأة الوجدانية ، وانما اكتفي بهذين البيتين اللذين يدلان على ان سعيدا يستولي على خاطر نزار ، ويستأثر بحواسه وذهنه، حتى نرى ان هذا الاخير لا يتخذ من سعيد فنيته وذهنيته وصوره وحسب ، بل صياغة العبارة احيانا . يقول سعيد في قصيدة العينيك :

حلم أي الجن يا اغنية   عاش من وعد بهـا حلم الوتر

ويقول نزار في قصيدة ٢٢ نيسان :

من تكونين ، أيا اغنية   دفؤها فوق احتمال الوتر

ومهما يكن فان نزار ، وان تأثر تأثرا واضحا او غير واضح بسعيد ، فانه لا يستطيع ان يجاريه في التعبير عن وجدانية المرأة وشحوب العواطف فضلا عن الشعور الدائم بنعي الزمن وموت الاشياء. ان المرأة التي ينصرف اليها نزار ، وبخاصة في دواوينه الاولى هي امرأة غريزية ، ذات جسد اكول ، وشهوة مولولة عارمة ، بينما نكاد لا نشخص المرأة الغريزية في شعر سعيد الا فيما عدا قصيدة «نار». وبالرغم من ان الشاعرين جميعا ، يصدران عن نزعة وصفية واحدة فان سعيدا ينصرف الى وصف الجمال الذي اوشك ان يتطهر من ادران الغريزة ويصفو بنوع من العلوية التي تبلغ حينا الى الصلاة ، لهذا يمكننا القول ان المرأة الوجدانية تندر في شعر نزار ، كما ان المرأة الغريزية تندر ايضا في شعر سعيد . فليس في شعر نزار جميعا ، ما يداني بقريب او كثير ، تلك الابتهالات الشفافة ، او تلك الصلاة الواجدة التي نعثر عليها في مثل قصائد « احبك » و « الحلم الاشقر » و « سمراء » لسعيد .

الالتزام والثقافة

ومهما يكن ، فان نزارا بدأ خلال قصائده الاخيرة ميالا الى العناية بالناحية الاجتماعية من حياة المراة ، وربما كان ذلك انقيادا لتيار الادب الملتزم الذي يوشك ان يقصر قيمة الشعر على موضوعه ، غير ملتفت الى فنيته الا التفاتة مجزوءة قاصرة . واننا بالرغم من اعتقادنا ان الشعر العظيم ينزع من الواقع الى رؤيا عامة شاملة ، يتمثل بها مصير الوجود ، لا يمكننا ان ننجرف بهوس العقيدة ونعجب بالقصيدة لفضيلة الموضوع . فليس لقصيدة « حبلى » قيمة الا اذا تبين لنا ان القباني وفق في ربط موضوعه بقضية العصر والانسان ، كما فعل ابو شبكة اذ رسم واقع الزنا من خلال العصر الذي امتدت آفاقه وتعمقت جذوره حتى التبست افاعيه مع افاعي سدوم وعمورة، وتقمصت عشيقته مع ابنة لوط ودليلة . ولعل ابا شبكة لم يفرغ شعره في قلب اساطير « الفردوس » ليتبع زيا فنيا حديثا او ليقتفي على آثار الشعر الاجنبي كما فعل السياب ، وسائر شعراء الترجمة والنقل وانما كان ذلك نزوعا لاواعيا من الجزئية الى الكلية ومن الانفراد الى الشمول . فالاسطورة هي قصيدة الانسان الذي لا زمن ولا مكان له ، وهي التي تعبر عن وحدة الوجود ووحدة المصير البشري.

وهكذا فان ثقافة ابي شبكة جعلته ينتقل من موضوع الزنا في النساء اللواتي عرفهن ، الى واقع الانسان والحضارة ، نازعا الى الكلية والشمول والرؤيا العامة التي لا يمكن ان يعبر عما يعانيه بعمق الا من خلالها . ولعل نزارا ادرك شيئا من ذلك في قصيدة « اوعية الصديد » حيث رأينا تجربته تتقمص في بعض الصور الاسطورية التي تعمق اغوار التجربة وتقصي ابعادها . وهذه القصيدة تتطور من الواقعية الجزئية ، حيث يبدو الشاعر وعشيقته في سرير واحد ، وقد دفن راسه في المخدة بعد ان نال منها وطره « بنهم الثور الطريد » ونرى القصيدة تنعم حينا بالجزئية ، اذ يتحدث عن سرقة الغطاء وما اشبه ، لكنه لا يعتم ان يخرج من نطاقها فيغدو سريره تقمصا لمتكى عبد الحميد ، وتغدو عشيقته شركسية سبية حول مضجعه ، وتكرر الصورة الاسطورية لديه ، مستنفذة التجربة ، فيتقمص الشاعر مرة ثانية خليفة الاسلام ، راميا وآخذا ما يريد من الجواري . الا انه يتردى ، عبر القصيدة ، بنوع من الوعظ القصدي ، الذي ينبو وينشز عن سياق القصيدة ، وذلك اذ جعل عشيقته تقول :

ولقد تقمص فيكم عبد الحميد

وكذلك في النهاية :

فانا وعاء للصديد

يا ويح اوعية الصديد

هي ليس تملك ان تريد ولا تريد .

لقد تحولت الاسطورة في البيت الاول من الرمز والرؤيا الى السرد والتقرير والوعي .

فالاسطورة الفنية لا تقوم على المقابلة والتشبيه كما نرى في قول العشيقة بل على الحلولية والتقمص الذاتي حيث يصبح الشاعر وعبد الحميد وخليفة الاسلام شخصا واحدا في واقع التجربة وبقينها الحدسي النفسي ، بالرغم من انهم يختلفون في واقع التاريخ والمنطق والعرف . فالاسطورة التي ادخلها نزار على شعره ادخالا جزئيا ، في قصيدتي « اوعية الصديد » و « خبز وحشيش وقمر » بقيت في عالم التشبيه وحدود الوعي ، ولم تصبح رمزا اي نقلا عن تلك التجربة حيث تتم الحلولية بين ذات الشاعر وذات الانسانية عبر تاريخها . فهي وسيلة للتوضيح والتصوير كسائر المظاهر الطبيعية التي لا ينفك نزار يتداولها في شعره . ولا بدع في ان تبقى الاسطورة في شعر نزار وسيلة للتشبيه دون الرمز ، وذلك لان ثقافته وتجربته لم تبلغا من التعمق والتبحر في تامل الوجود ما يجعل لديه عصبا او شعورا وجوديا يفيض بالصور الاسطورية فيض الرموز . وهاتان القصيدتان، من دون سائر قصائده ، تمتازان باسلوب دخيل مقتبس ، افاده نزار من شعراء السريالية الحديثة في الادب العربي ، حيث يحاول الشاعر ان يوحي بالحالة النفسية من خلال الصور الخارجية الكثيرة التلمح والتجزيء ، نرى ذلك في قوله :

وانا وراءك ، يا صفير النفس ، نابحة الوريد

شعري على كتفي بديد

والريح تفتل مقبض الباب الوصيد

ونباح كلب من بعيد ...

والحارس الليلي ... والمزراب متصل النشيد

ان طبيعة الصور في هذه الابيات هي يتيمة في شعر نزار ، لانها تعتمد البث السريع المبتسر ، بينما نرى صوره في سائر القصائد ، تستكمل وتجلى جلاء تاما وفقا لمعادلة التشبيه الكلاسيكي. ولربما اراد بذلك ان يلحق بقافلة الشعر الحديث ، دون ان يوفق ، لان تجربته تقوم على تقرير الوجود ووصفه والعبث والغلو بمظاهره ، وليس على التنازع معه تنازعا وجوديا حارا ، يضيء للشاعر حقيقة الاشياء واشارة الرموز .

التقرير والسرد القصصي

ولئن بدت قصيدة « حبلى » متجردة عن الرموز والاسطورة كسائر قصائد نزار ، فهي تشبهها ايضا في ذلك النوع من التقرير الذي يطفو على سطح الاشياء ، بالغا في بعض الاحيان عقم السرد القصصي . فليس في قصيدة « حبلى » اي تفتيق جديد ورؤيا جديدة للقضية التي تحدث عنها . ولقد اكتفى الشاعر بايراد الحادثة ، كما تتداول بها اذهان العامة ، محاولا ان يؤثر على القارىء بفضيلة الحادثة ذاتها وفضيلة التقرير الخارجي الشائع الذي يفضح عقم الشاعر وعجزه عن تفجير ابعاد الموضوع بتجربة كلية ، مكتفيا بان يقول فيه ما يقوله سائر الناس ، مع قليل او كثير من الصنعة والاخراج والتحذلق الفكري ، كما راينا في الجواب المسرحي الاخير الذي اختتمت به القصيدة على غرار المأساة الايطالية ومآسي النصف الاخير من القرن التاسع عشر في فرنسا . فاين التقرير والسرد الوصفيان ، المنعدما الرؤيا ، العاجزان عن تفجير ابعاد الموضوع مما نراه في افاعي ابي شبكة من ولوج غائر الابعاد في ظلمة النفس البشرية والعصر والحضارة والتاريخ !! ويكفي لكي نتأكد من القصور الثقافي والعجز عن التعمق في شعر نزار الاجتماعي ان نقابل بين افاعي ابي شبكة والقصائد التي حاول نزار ان يقلده بها في « قالت لي السمراء» وبخاصة في الطبعة القديمة ، حيث تبدو قصائده نسخا ، لا ثقافة فيه لقصائد الافاعي .

الذات الدنيا

ولعل ميل نزار الى التخصص بشعر المراة وضعف الهموم الانسانية الكبرى وربما انعدامها في نفسيته ، ساقه الى العناية بامور عرضية زائلة تنم عن ضآلة التجارب وصغر احلام النفس . فهو لا يرى حرجا في ذكر تلصصه على ساقي امراة طائشة الجلسة ، كما ان النشوة تعروه عندما يسترق اللحظ الى الفجوة التي يحدثها انقطاع خيوط الجورب ، جاعلا تلك البقعة الضئيلة قمرا ، حينا وحينا آخر جزة ، مستطردا بالغلو حتى يجعلها شباكا على المغرب ، يكوم منه النجوم :

عفوا وكر الخيط في شهقة ... نادمة ، في اسف مطرب

فالقمر المرسوم في سرعة ... يرضعني من جرحه المذهب

جزيرة في صدفة كونت ... فاغرز هنا المرساة يا مركبي

ويا فم الجورب لا تنطبق ... موسمنا اكثر من طيب

لا تاسفي عليه اني هنا ... مرمى شبابيكي على المغرب

اكوم النجمات في سلتي ... لم يتعب الجرح ولم اتعب

ويقيني ان هذه القصيدة رائعة الدلالة على نفسية الشاعر فضلا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن فنيته . ولقد رايناه يصف شهقة الخيط ، وأسنفه المطرب ، منيطاً به نفسية منحلة مراهقة ، ولا نعتم ان نرى الشاعر نفسه راضعا من جرح الجورب .

فايا تكون تلك النفسية التي ترضع من جرح الجورب ، وايا تكون تلك الرجولة التي تنحني على قدمي امراة تسترضع الشهوة من فجوة جوربها الممزق ، ومن هم اولئك الرجال الذين لا هم لديهم الا ان يتبعوا قدمي امراة ، منتظرين تقطع جوربها ، حتى يرتووا منجرحه!!

وهنا لا بد لنا من التساؤل عن مدى ثقافة الشاعر ومدى خبرته بمشكلة الانسان والحضارة والمصير ما دام افق عالمه محدودا بفجوة جورب نسائي !! ولا بد لنا ايضا من التساؤل عن رحلاته في النفس البشرية ومغامراته في خضم الفكر ، ما دام قد قنع من عاصفة الوجود ونداء الابعاد السحيقة بان ارسى مركبه في جزيرة ابتناها الجورب في ساق امراة :

جزيرة في صدفة كونت ... فاغرز هنا المرساة يا مركبي

وهكذا فبينما يطوف الشعراء في بحار نفوسهم ويغوصون في اعماقهم المدلهمة ، نرى نزارا وقد ارسى مركبه في بقعة من ساق امراة يقطف موسم الطيب ، واي موسم ذاك ؟ انه موسم النجوم :

اكوم النجمات في سلتي ... لم يتعب الجرح ولم اتعب

ذلك هو عالم نزار وتلك هي حدود تجربته . فحينا يرسو في الجورب وحينا اخر يرحل في قطعة دنتيل :

قطعة دنتيل انا مركبي ... ان يرتحل مع الندى ارحل

واحيانا كثيرة يترصد ساقي المراة في خروجها من السيارة واصفا انفعاله بالمشهد ، وامتناع غريزته واجهاضها « باخصب برهة» وجدت :

انا ابن اخصب برهة وجدت ... لا تزعجي رجليك .. بل ظلي

الغلو وطبيعته

انت ترى ان الشاعر ابقى واقع المراة على كثافته وظلمته ، اذ عجز ان يخلع على ذلك الواقع اضواء تجعله يشف ، فنبصر معناه ورموزه من خلال ظاهره . ولقد اعتاض الشاعر ازاء عجزه عن اضاءة الواقع ، باحداق الرؤيا والرموز ، بنوع من الغلو الذي يصدر عن الطفرة الفكرية والافتراض وليس عن اليقين النفسي المثقف المعبر عن الهموم الانسانية الكبرى . ولئن كان الغلو الذهني المؤلف تاليفا يخدع القارىء العادي ويوهمه ، فانه قلما ينطلي على الناقد الذي يدرك ان اي غلو لا يصدر عن ذهول النفس وتخطيها لذاتها ، هو ضرب من التحذلق الذي يفضح خواء النفس وصفر احلامها . انه حركة من حركات الخفة وضرب من البديع والرقية . فالغلو في الشعر ليس غلوا ، وهو ليس يتولد ايضا من اختلال النسبة بين السبب والنتيجة بل من بعد قصي من ابعاد اليقين القلبي .

ويقيني ان شعر نزار ما برح يجري في كثير من قصائده على ذلك النوع من الغلو العمودي الذي يتفلت به الشاعر من حدود المعقول تفلتا كاريكاتوريا اعتباطيا ، يمسخ حقائق الاشياء ومظاهرها ، فضلا عن حقائق النفس والوجود . ففي قصيدة « مذعورة الفستان » مثلا نستشف ملامح كثيرة من ملامح ذلك الغلو الذي يفترضه الشاعر افتراضا او يؤلفه تاليفا دون ان يوفق في ان يخدع او ينخدع به ، فهو يقول :

شارعنا انكر تاريخه ... والتف بالساق وبالجورب
شارعنا يمشي على شوقه ... يمشي على جرح هوى مرعب
حركت بالايقاع احجاره ... فاندفعت في عزة الموكب
تمهلي في السير هل رغبة ... ظلت بصدر الدرب لم ترغب
هل حجر اذ لمت لم يلتفت ... لم ينسجم، لم يبك، لم يطرب
مررت ام نوار مر هنا ... لولاك وجه الارض لم يعشب
دوسي فمن خطوك قد زرر ... الرصيف يا للموسم الطيب .

فهل ثمة تناسب نفسي بين الباعث والنتيجة خلال هذه القصيدة ؟ ان الباعث هو مرور امراة . اما النتيجة فهي تفتق الشارع بالزهور وتحرك حجارته واندفاعه وراء ذينك الساقين المذعوري الرداء. لقد ربط اعظم النتائج باتفه الاسباب ، وقد اعلن ذلك بواسطة التاليف الذهني وليس في لحظة من لحظات اليقين النفسي الذي يجعل ما يعبر عنه من مستحيل اعمق تاثيرا في النفس وابعد جلاء لها من اية حقيقة تعادلية موضوعية . فنزار لا يؤمن بما يقوله وهو ايضا لم يؤمن به تحت وطاة الانفعال ، لان عصب الخيال مهما طفر ، لا يمكن ان يصدق ذلك المشهد الذي لم يشتمل على يقين النفس ، ليؤثر فينا ولا على منطق العقل ليقنعنا .

الجذور المنطقية

لا شك ان الصورة المنقولة نقلا نسخيا عن الواقع لا تدعنا نشعر بذهول الاشياء ، الا ان ذلك لا يعني ان سلطة العقل ينبغي ان تزول وتنتفي ، لان ذلك يحول الصورة الى نوع من الهذيان الذي لا يغشى الا سطح النفس ، كما نرى في صورة الحجارة المهرولة ، والشارع المتشوق ، والزهور التي تتزرر في الرصيف . عندما نقول ان الشعر يتخطى حدود الفكر ، لا نعني انه يزيله ، بل نشير بذلك الى انه يتجاوز عن بطء البراهين والبينات ، حتى تتموه اضواء الحقائق العقلية في ظلمة النفس ، بان في التجربة الشعرية جذورا منطقية خفية ، تجعلنا نشعر ان ما يقوله صادق بالرغم من ان العقل الواعي لا يقره او يسيغه . عندما يفتقد الشعر هذه الجذور المنطقية التي تضبط التجربة وتوازنها يعتل بالاختلال في تشابيهه والمستحيل في صوره ، كما راينا في الابيات السابقة ، وذلك لان الذهن لايسيغها والنفس لا تتحسس بها .

ويقيني ان رصيد المنطق قد انعدم في الصور السابقة لانه ليس ثمة اي تناسب بين السبب والنتيجة الملحمية التي انتهى اليها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التكرار ودلالته

ولقد جارى نزار هذا الاسلوب حتى غدا تقليدا قلما تخلو منه قصيدة من قصائده . فحبيبته سيدة القدر والطبيعة ، لا ينبت العشب الا حيث تمر قدماها ، ولا يقدم الربيع الا حين قدومها ، فهي التي تمنح الصخر قلبا ، وهي التي تزين الدرب بالورود ، وهي كذلك التي تنشر الاضواء وتوزع الالوان :

ولولا نعومة رجليك هل طرز الارض عشب
تدوسين انت فللصبح نفس ، وللصخر قلب
ترى يا جميلة ، لولاك ، هل ضج بالورد درب
ولولا اخضرار بعينيك ، ثر المواعيد رحب
ايسبح بالضوء شرق ، ايغمر باللون غرب

فالشاعر يكرر خلال هذه الابيات من ديوانه الثاني ما سبق ان اسرف به في الديوان الاول . ونرى احيانا ان هذا التكرار يقرب الى نسخ تام ، ليس فقط في طبيعة الصورة واسلوبها ، بل في صيغة العبارة واللفظ . ففي الابيات السابقة رايناه يقول : « لولاك وجه الارض لم يعشب » وفي هذه الابيات نراه يقول : « ولولا نعومة رجليك ، هل طرز الارض عشب » والقولان ، جميعا منسوخ احدهما عن الاخر ، واذا اردنا ان ننعم في المقابلة يتحقق لنا انه لم تكد تشخص صورة سابقة ، دون ان تتكرر وتنسخ في هذه الصورة اللاحقة . ففي تلك راينا « ان خطوها قد زرر الرصيف » ، وفي هذه نرى انه « لولا مرورها لما ضج بالورد درب » في الاولى لم « تعد رغبة بصدر الدرب لم ترغب » وفي هذه نرى ان « للصخر قلبا » .

— التتمة على الصفحة ٧٣ —

الى مسافرة

(الى آس : المعنى القائم في نفسي وفي تاريخي . والى دمشق : المدينة التي كتبت في ظلالها هذه السطور)

لان في عينيك شيئا غير روعة الالم
شيئا نبيلا .. عاريا .. بلا قناع .
وعدا .. حزينا صامتا .. كأنه حلم .
لان مقلتين ناءتا بثقل الوداع ..
فارتختا ذليلتين ..
وانثنت ذراع ..
باردة .. مغلولة واطرقت قدم ..
نظرت ... فاتكأت .. فاستدرت
للضياع ..
ولفظة تساقطت .. كأنها العدم ..
لان في عينيك كل ما قرأت من عيون
وكل ما صعدت من قمم .
لان في غوريهما تتابعت ظنون
واتشح الطريق بالسأم ..
أظل – هاهنا – اطالع السنين ..
وأنطوى .. مخافة الندم .. !

**

قديستي ..
ما زال صوتك الندي في دمي ..
شيئا اثيريا .. اضمه .. واحتمي ..
رناته تدق ايامي .. تصب في غدي
تدفق من اعماق نبع دافىء القرار ..
بالامس ضمني هنيهة وطار ..
فرف خافقي الملح واستدار ..
وكدت المس النداء باليد ..
واودع الليل حديث مطلع النهار
وهمسك الرطيب ما يزال في دمي
شلال تاريخ صنعناه بالف موعد
شيئا طفوليا ، بريء السمت ، ناعم الازار ..
واحة امن لم يزل ..
ولم نزل صغار ..
يا كم تعرينا امام مقلتيه ..
يا كم بكينا ومسحنا دمعنا في راحتيه
ياكم حملنا وهمنا ثم ارحناه عليه ..
هذا النبيل الهمس .. كم اصغيت
من وجد اليه ..
عرفت في خطاه وقع مولدي
ودفقة الحياة في غدي
ذات مساء
حين دق سمعي البعيد دقتين ...
طفلا حييا ، مستطار القلب ، هامس اليدين ..
ما زلت اذكر السلام ، اذكر النغم ..
ولفظة تشيلني ، تنفضني من العدم
وموطنا على القمم ..
وواحة ندية .. كانها حلم ..
بالامس ضمني هنيهة .. وطار ..
ادرت عيني .. وكدت ان اعانق النهار
فانسدت الطريق بيننا .. كانها جدار

يا طائري .. يا طائري ..
خطاك في دمى تسوخ .. تنفض الامان ..
وقع خطاك في الدرج ..
وطرقة .. وطرقتان ..
يا بابي الصغير .. يا جداري الكبير
تألق الطريق بالوهج ..
واشرقت من كوة يدان ..
نديتان بالحنان ..
يا طائري .. يا طائري ..
شيء باعماقي اختلج ..
تفتحت في الصدر شرفتان
وانسكبت أفراحنا الصغار دمعتين
يا فرحنا الصغير ، يا عزاءنا الكبير ..
يا وهمنا الذي اضاء ساعة وطار ..
تهدمت جوانب الاسى المرير ..
وارتفعت مآذن النهار
واتسع الحلم ... واورق المكان ..
ودوت الاجراس في البعيد ..
وطرقة .. وطرقتان ..
شيء بأعماقي .. يدق من جديد ..

**

طوفت في دمشق ..
فتشت عن فيروزتين ..
في الاعين التي تكاد تحترق ..
وخلف هالات السواد والارق ...
طوفت في كل الوجوه ، مرة ومرتين
عبرت كل عين ..
لاشيء في دمشق ..
الا انتظار وقلق ..
واغنيات لم تزل على الشفاه تختنق
وجبهة شماء لا تقول اين
رخامها اضاء .. واحترق ..
مديني التي تغيب في لزوجة بلا عرق
في حضن عاشق يناطح الهضاب
والقمم ..
ويغمر المدى البعيد .. يغمر الافق
بصفرة لهيبة كأنها مزق
بيت على الهضاب .. وارتفاقه على
السحاب ..
وموجة خضراء تغمر السهوب واليباب
ولوعة تغيب في الحدق ...

الليل في مدينتي كانه سرداب ..
طرقت . وانظرت ان اخوض في الضباب ..
فانشق من خلف الجدار باب
باب حزين صامد .. كصفرة الشفق
عبرته الى دمشق ..
عارية ، كعانس ، تحلم بالشباب ..
لا عار في دمشق ..
العار في صمت العيون قد غرق ..
طوفت في دمشق ..
بحثت عن فيروزتين ..
وكدت ان اغيب في السراب
متكئا الى يدين ..
كومضة ، أطل وجهك الصغير ، كالشهاب ..
أطل برهة ، وغاب .. !

**

في لحظة ، كنا نرود عندها الغروب
ونعبر الصمت الحزين في جنازة
المساء ...
قلبين هاربين من حكاية القلوب ..
وتائهين ، ضائعين ، في العراء ...
في اللحظة التي تحدثينني واستدير
لادفىء الجناح خلف همسك الوثير
كأنني أطير :
« عيناك ، يا فيروزتي ، معبداي
قرأت في عمقيهما عمري ..
وقصة أفرغت فيها اساي
بنثال في غوريهما ، يجري ..
يا طائري ضلت طويلا خطاي ..
واقتادني الماضي الى الاسر
ان التفت تلفح جبيني رؤاي
منقوشة في ذلك الصخر
دفقا أثيريا يغطي رؤاي
وينفض الاحزان في صدري
تمتد من خلف الليالي يداي
لتطلق الاشواق في فجري
عيناك لم تعبرهما مقلتاي
الا وضج الوهم في فكري .. »
هذا أنا ، في اللحظة التي نكأت
عندها الغروب ..
في نفس موطىء القدم ..
تحدرت غيومه الثقال دمعتين ..
وارتفعت هواجس الظلم
وانت ، وارتعاشة اللقاء في اليدين
كأنها حلم ..
تساقط المساء ، وامتدت جنازة
الشحوب ..
لم يبق لي غير الهروب ...

القاهرة — **فاروق شوشة**

الجنود ... لا يتشابهون !

قصة بقلم أديب نحوي

منذ اليوم الاول الذي التحق فيه احمد مداراتي بخدمة العلم ، وابوه الحاج امين ، صاحب المدار الفوقاني في حي باب المقام بحلب ، يسأل زبائنه على باب المدار كل صباح : « هل شاهدتم احمد .. بملابس العسكرية ؟ » ثم يهتف بهم بصوته الخشن بعد ان يزن لكل منهم رطلين او ثلاثة ارطال من النشا الابيض : « ياعيني عليكم .. ماعندكم خبر ... اين ذهب احمد ؟. » ويهوي بيده على اكتافهم بضربة تودد لطيفة وهو يردد : « ياعيني .. عليكم ..! »

ثم انه اخذ يسأل في اليوم التالي كل من يصادفه من اولاد الحارة وهو نازل من المدار نحو المقهى ليدخن النرجيلة : « من رأى منكم احمد.. بملابس العسكرية ..؟ » كان يلقي هذا السؤال وهو مبتسم ومعتز ، بل وهو متكبر في بعض الاحيان وفي شيء من التحدي .. « هل رأيتم ابني احمد ؟ » فمن قائل له : « اين نراه ..؟ » ومن متسائل : « وكيف نراه؟ »

وكان لابد من ان يجيب في كل مرة وهو يبتسم ملء وجهه الكبير :

– العمى بقلب شيطانكم .. الا تعرفون اين ترون احمد .. ولا كيف ترون احمد ؟. العمى .. ماعندكم خبر ..؟ الا تعرفون ياجماعة .. ان ابني احمد صار في الجيش ..! اليس لكم عيون ..! انظروا في الجيش ترون ابني احمد .. انظروا لماذا اعطاكم الله النظر ..!

ثم يستطرد ، وكأنه يحدث نفسه هذه المرة ولكن بصوت مرتفع كان يسمعه جميع رواد المقهى والمارة في الطريق :

– لو انكم شاهدتموه بملابس العسكرية .. يا الله .. كم هي لائقة عليه ...!

ثم ... وبدون سبب كان يضحك وهو يهتف :

– لو انكم شاهدتموه عندما اعطوه الملابس ، قاس اول بنطلون .... واذا به قصير .. فقاس الثاني واذا به ضيق قال له الملازم : من اين لك هذا الطول .. وهذا العرض .. ليس عندنا .. ملابس بقياسك !

وهنا كان لابد له من ان ينفجر في الضحك وهو يضرب بيده الغليظة على ساقه الممدودة امامه ، ثم يصيح :

– مسكين هذا الملازم .. لم يكن يعرف انه ابني .. انه ابن الحاج امين مداراتي ..!

وما ان مر يومان حتى ابتدأ يقول للحاج شريف بدوي وهو يشتري من عنده الخضار والفواكه كل صباح :

– لو كان ابني احمد هنا ... لاشتريت بطيختين زيادة .. ورطلا ضافيا من الخيار .. لقد كان وحده يأكل اكثر مما نأكل جميعا . الله يساعدهم عليه في الجيش .. من اين يأتون له غدا .. بالطعام .؟

واخذ يسهر كل مساء مع سليم حنون الحارس الليلي المسن .. قاعدين على كرسيين من القش في مدخل الحارة وهما يتحدثان :

– عندما يعود ابني احمد في المأذونية ، فلا داعي لان تسهر في الحراسة .. اذهب الى بيتك للنوم ، فلن يتجاسر احد على الخروج للسرقة ، عند وجود ابني احمد في الحارة ... اذا صاح ابني بهم ... هربوا جميعا ولو كانوا .. مئة حرامي ..

ثم يغمزه بعينه عندما يراه وقد ابتدأ بالابتسام ، ويهمس اليه بصوت منخفض :

– وبذلك تفرح ام الاولاد كثيرا .. مادمت ستقضي الليل كله عندهافي البيت .. ايه.. اضحك في سرك.. خدمة ماصارت لغيرك من الحراس..!

وكان سليم حنون يتابع الابتسام وهو ينظر الى الحاج امين مداراتي محدثا نفسه : ما اكثر اعتداد هذا الرجل بنفسه .. وبابنه ..؟ وهكذا كان كثيرون من الناس ، يعتبرون الحاج امين .. دعيا ومغرورا ، وخصوصا في تلك الايام التي اعقبت التحاق ابنه احمد بخدمة العلم ، فاذا واجهه احد اصحابه باقوال هؤلاء الناس ، اصفر وجهه واخذ يرتجف ، ثم انه لابد من ان يصيح بمن يحدثه غاضبا :

– انا رجل اكثر منهم جميعا..وابني يساوي ثلاثين من ابنائهم ..امامك حلب كلها .. هات لي منها عشرة شباب مثل احمد وانا استطيع ان اكسر بهم .. جيش اسرائيل ..

ولكنه سرعان ماكان يهدأ ويعود الى المقهى ليجلس صامتا عدة ساعات وهو يدخن نرجيلته ، فما ان يأتي وقت العودة الى المنزل حتى يبدو حزينا ومهموما.. فاذا مانهض متوجها الى البيت ووقف امام الباب الخشبي يدير في القفل المفتاح النحاسي الكبير .. شعر بكآبة مفاجئة تطغى على نفسه واخذ يفكر : الان تأتي امه ، لتسهر الليل كله فوق رأسي نادبة باكية..! وكان عند ذلك يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم .. ويخطر له فورا : انه وهو صاحب اهم « اوضة » في الحارة لتقديم القهوة المرة الى اهل باب المقام .. واكرم من فتح منزله في الحي منذ ثلاثين عاما ، للضيوف.. مسبحا بنعم الله وافضاله ، واشجع « عكيد » منذ ايام الشباب في سبع حارات من هذا الحي الكبير باب المقام ،انه..اسهل عليه ان واجه ... ولو .. بالعصا .. اي عدد من الرجال المسلحين .. من ان يواجه .. زوجته ام احمد ، بدموعها وبكائها على ابنها الذاهب الى خدمة العلم .. كان يخيل اليه .. انه عندما يكون بمواجهة الرجال ، فهو يستطيع ان يقاتلهم ولو كانوا مئة الى ان يسقط امامهم او يهزمهم .. اما عندما يسمع عويل زوجته ام احمد ، فهو يشعر بانه يموت ببطء .. وجبن .. وقهر .. بدون اي قتال او دفاع عن النفس .. يشعر بانه يموت .. خنقا .. كأن حبلا غليظا يشد على رقبته .. بتمهل .. واصرار . واناة، حتى يكتم له ، بدون اي مقاومة ، اخر انفاسه ..

ظل الحاج امين ، اكثر من اسبوعين ، يحدث اهل الحارة عن ابنه احمد ، صباح مساء ، فلما تعب منه اصحابه ، وظنوا انه ... قد تعب ايضا ، نزل من البيت الى المقهى ذات صباح وهو يقول لهم :

– هل سمعتم في الاذاعة عن الاستعدادات التي تعملها .. الحكومة .. للاحتفال بعيد الجلاء ..؟

ثم اخذ يقول لكل من يراهم في مقهى حمدو قنينة :

– لا تنسوا ان تذهبوا بعد غد بمناسبة عيد الجلاء ، لتتفرجوا على احمد وهو يمر مع العسكر في الاستعراض .. يجب ان لا تفوتكم الفرصة ، لان استعراض الجيش في عيد الجلاء اهم واكبر من كل استعراض ..

وقبل ان يجيبه احد .. كان يبتدىء في وصف السرادق الذي شاهده منصوبا في مكان الاحتفال :

– لقد ذهبت اليوم الى جسر الناعورة ، وتفرجت على عمال البلدية .. يا الله .. تقول .. مثل النمل .. ثلاثمئة ، اربعمئة ، كل واحد منهم ، بيده مطرقة .. طاق طيق .. طيق طاق .. وهم يدقون الواح الخشب والعواميد ، وينصبون السقف ويعلقون الاعلام .. يا الله .. لو شاهدتم ما اكبر ذلك المحل .. احزروا كم يسع .. والله

انه يسع الف كرسي خيزران .. ويمكن .. اكثر .. !! واستغرب اصحابه منه ذلك الخبر ، وفكروا اول الامر ان الرجل قد فقد عقله ، فاخذوا يسألونه متعجبين :

ــ كيف يشترك احمد في الاستعراض ولم يمض على التحاقه بخدمة العلم سوى اسبوعين ..

فكان يجيبهم وهو يرفع رأسه باعتزاز :

ــ هل تظنون ان احمد .. مثل غيره من العسكر، محتاج للتعليم..! ابني احمد لا يحتاج للتدريب ، انا علمته كل شيء ..

ويسأله عند ذلك احد الشباب متعجبا :

ــ انت .. علمته يا ابا احمد ..!!

فتسنح له الفرصة ليجيب فورا :

ــ طبعا .. انا علمته .. ومن يعلمه غيري .. انا عسكري من ايام (سفربرلك) بقيت عسكري اربع سنين ، حتى صرت برتبة جاويش .. اسفي عليكم يا شباب لانكم لا تعرفون العسكرية ..

ويخطر لاحد المستمعين ان يعترض قائلا له :

ــ علم اليوم غير العلم القديم يا ابا احمد ..

وعند ذلك كان ينفجر غاضبا :

ــ انا اعلمكم واعلم اجدادكم واباءكم .. العسكرية .. انا .. حضرت عشرين موقعة من اول يوم في الحرب حتى اخر يوم .. من داخل بلاد المسكوف حتى اخر بلاد العراق ..!! ثم يهدأ قليلا .. حسب عادته .. ويقول متمهلا ولكن .. بضيق وتبرم :

ــ سترون صدق كلامي .. اذهبوا .. يوم الاستعراض .. وستشاهدون ابني احمد .. يمر في اول صف .. من العسكر ...

اتى يوم الاحتفال .. اخيرا .. وكم كان حزن اهل الحارة بالغا لان الحاج امين بين كثرة ما قعد امام السرادق عند جسر الناعورة .. وهو يتفرج على عمال البلدية وهم يعلقون الاعلام ويفرشون السجاد ، اصابته نوبة برد اليمة .. فسقط مريضا .. وكان يوم الاستعراض طريح فراشه لا يستطيع حراكا .. قال للشباب الذين مروا لزيارته صباح عيد الجلاء وهو يعطيهم ورقة نقدية :

ــ سلموا لي على احمد واعطوه هذه الخمس وعشرين ليرة سورية ..

ثم مد يده فاخرج من تحت الفراش صرة واعطاهم اياها وهو يقول:

ــ اعطوه هذه الصرة ايضا .. ولكن .. لا تقولوا له .. انها من عندي .. ان فيها سجاير ، وهو لا يدخن امامي ابدا ،.. ويظن باني لا اعلم باعتياده على التدخين ..

فلما ذهبوا .. وعاد قسم منهم حوالي الظهر وهم يقولون له : بانهم لم يشاهدوا ابنه في الاستعراض .. ادار فيهم عينين سوداوين ساخرتين ، وراح يبرم شواربه وهو يضحك من اعماق قلبه .. قائلا لهم :

ــ يا عيني عليكم ، كيف .. لم تشاهدوه .. اليس هو في الجيش ، وله بارودة خاصة به .. فكيف لا يخرج مع العسكر ليمشي على ضرب (المزيكة) .. في عيد الجلاء ، يخرج جميع العسكر .. لا بد انكم ، لم تنظروا جيدا .. انا لم اكن معكم ، ولكن .. بالعقل.. اعرف انه ، لا بد من ان يكون مع العسكر ، وهم يمشون على ضرب (المزيكة) في جادة الخندق .. كان ابني موجودا .. يا شباب .. ولو انكم .. لم تشاهدوه ..!

ثم خطر للحاج امين عند ذلك ، وهو في فراشه يمعن التفكير في هذا الموضوع : انه يمكن .. ان يكون هؤلاء الشباب محقين .. يمكن .. ان لا يكونوا قد شاهدوا أحمد بالرغم من وجوده في الاستعراض .. وهم معذورون .. اذ ان جميع الجنود .. متشابهون، جميعهم .. شباب مثل الورود .. يلبسون بعضهم مثل بعض .. وعندما يسيرون في الاستعراض الى جانب بعضهم .. لا يمكن ان يفرق الناس بينهم .. ابدا ..!

وخطر له : انه كم مرة سار في الاستعراض عندما كان جنديا في الجيش العثماني ، واخذوه الى العراق .. مرة في الموصل ومرة في بغداد .. وبالرغم من ذلك .. فانه كان يمشي مع جميع العسكر.. وحيدا .. دون ان يشعر بأن احدا من الناس .. يميزه عن غيره من الجنود الذين كانوا يسيرون الى جانبه ..

ثم خطر له : ان السبب في ذلك لانه لم يكن له اب بين الناس الذين كانوا يصطفون في الطريق ليتفرجوا على العسكر .. ولا ام.. اذ لو كان له اب او ام هناك ، لميزه عن بقية الجنود بالرغم من انه يلبس كما يلبسون ويسير في وسطهم ، بحيث يختفي عن انظار الناس الواقفين على الجانبين . خيل اليه .. عند ذلك .. انه فهم السبب الذي منع شباب الحارة من رؤية ابنه بين جنود الاستعراض .. ذلك انه كما اتضح له الان : لا بد حتى يرى الناس جنديا .. بعينه .. وهو يمر في الاستعراض .. لا بد من ان يكون .. ابوه .. معهم حتى يرشدهم اليه .. فالجنود .. في هذه الحالة .. فقط .. لا يتشابهون .. عندما يكون اهلهم : آباؤهم وامهاتهم والاطفال الصغار.. والاخوة الكبار .. يصفقون لهم وهم واقفون على رصيف الشارع .. ويشيرون اليهم صائحين .. بلسان الاب مرة : « انظروا الى ابني » وبصوت تخنقه الدموع .. ومرة بلسان الطفل الفرح .. هو يهتف ببراءة : « هذا .. بابا .. شوفوا .. بابا » وبلسان الاخ الكبير.. مرة .. وهو يتمتم باعتداد وبشيء من الكبرياء : « انظروا الى اخي .. الذي يمشي ثالث عسكري في الصف الثاني .. من هذه المفرزة التي تمر .. انظروا اليه .. انظروا .. »

خطر كل ذلك للحاج امين .. ثم راح يفكر : في غير هذه الحالة لا يمكن لاولاد الحارة ان يشاهدوا ابني احمد .. ان والد الجندي يرى ابنه بدون اي جهد اثناء الاستعراض .. اما الناس الاخرون فلا

صدر حديثا

أبيات ريفية

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

الثمن ٣٠٠ ق.ل ــ ٣٧٥ ق.س

دار الآداب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمكن ان يشاهدوا اثناء الاستعراض سوى الجنود المتشابهين .. دون ان يميزوا واحدا منهم عن الاخرين .. لانه ليس لهم اولاد في الجيش.. يمشون مع العسكر على ضرب المزيكة في جادة الخندق يوم عيد الجلاء.. وعند ذلك قال لنفسه : لو كنت معهم .. لاريتهم اياه بكل سهولة .. ولكني لم اكن معهم .. فمر دون ان يشاهدوه .. وهم معذورون لانه ليس ابنهم .. انه ابني انا .. وانا هنا في الفراش.. فمن اين لهم ان يشاهدوه .. بمفردهم .. وبدون مساعدتي ..

وعند ذلك .. راح يحدث نفسه قائلا : لا بد ان احمد كان يشعر اليوم وهو يمر في الاستعراض بأنه وحيد .. لانني لم اكن موجودا بين المتفرجين ..

وعندما انتهى الحاج امين من هذا التفكير .. ابتسم سعيدا بما وصل اليه من نتيجة ، وكان اخر فوج من ابناء الحارة قد عادوا من مكان الاحتفال وهم يؤكدون جميعا انهم لم يشاهدوا ابنه احمد .. فازدادت ابتسامته اتساعا .. وحلت في عينيه هذه المرة بدلا من نظرته الساخرة ، نظرة اشفاق ورثاء ، فهو الان وقد عرف السبب الذي منعهم من مشاهدة ابنه في الاستعراض .. لم يعد يتضايق من اجاباتهم .. لذلك فكر قليلا بهدوء : لن اجادلهم في ذلك .. فليقولوا ما يشاءون .. انهم جميعا مساكين لانه ليس لهم اولاد في الجيش يحملون البنادق ويمشون مع العسكر في جادة الخندق يوم عيد الجلاء .. يا لهم من مساكين ..

ثم خطر له بعد ذلك ان يمازحهم .. فالتفت اليهم وقد عادت الى عينيه نظرة الاستخفاف .. واخذ يقول لهم وهو يمسح على شواربه . مبتسما :

– الحق .. معكم يا شباب .. يمكن ان احمد لم يخرج للاستعراض ..

فلما ندت عنهم صيحة مشتركة :

– هاها .. ارأيت .. نحن لا نكذب عليك ..

قاطعهم مستطردا :

– لم يخرج .. لانه مشغول ..

فلما قالوا له : مشغول بماذا ..؟

اخذ يضحك منهم .. ويستغرق في الضحك .. ثم يتمتم من خلال ضحك متصل :

– مشغول بتعليم الجنود الاغرار .. يا عيني عليكم . واحد مثل ابني احمد .. يمكن ليس عنده وقت ليخرج في الاستعراض ..

الملازم يستفيد منه .. ليعلم الجاهلين من امثالكم الذين لا يعرفون يمينهم من شمالهم .. يا عيني عليكم .. غدا .. تذهبون لخدمة العلم وتجدون ان احمد قد سبقكم .. وصار .. رئيسا عليكم جميعا. يكون صار ملازم .. بنجمة .. ويمكن .. بنجمتين .

ثم مرت تسعة شهور وعشرة ايام قبل ان يعود احمد في اجازة الى بيت ابيه الحاج امين مداراتي .. تسعة شهور وعشرة ايام .. ظلت ام احمد تحسبها اسبوعا بعد اسبوع حتى بلغت اربعين جمعة.. وكل جمعة محسوبة بخرزة واحدة من مسبحتها البيضاء الطويلة .. خرزة الى جانب خرزة .. حتى بلغت الاربعين .. خرزة .. محجوزة لوحدها في رأس المسبحة الى جانب المئذنة .. بعقدة خيط صغيرة من القنب ..

ثم عاد احمد .. فجاة .. ذات يوم الى الحي .. رآه شباب الحارة ذات صباح وهو مقبل من شارع تحت القلعة ، يخبط الشارع بحذائه الضخم .. في خطوات قوية منتظمة ، وقد اكتسب وجهه لون النحاس الاحمر .. فركضوا نحوه من كل صوب واخذوا يعانقونه، وطار الخبر الى الحاج امين فنزل من المدار الفوقاني الى ارض الحارة واخذ ابنه بين ذراعيه وبقي عدة دقائق لا يستطيع الكلام .. وهرعت ام احمد ، حافية القدمين .. فاستقبلته عند مطلع الدحديلة ، وهي تشرق بدموعها محاولة منع نفسها من معانقته امام الناس ، بينما جاراتها يزغردن من وراء أبواب المنازل المواربة . مهنئات .. وشمل الحي .. كله .. فورا .. فرح فجائي لا عهد له به حتى في ايام الاعياد ، واخذ الحاج امين ، وقد زال عنه تأثير المفاجاة .. يصيح بكل من يلتقي بهم من اهل الحارة : العشاء عندي الليلة يا شباب .. الله يفرحكم بالاحباب .. آمين .. يا رب ..

ويا لهذا الذي جرى في بيت الحاج امين خلال ايام اجازة احمد.. الثلاثة .. عشرون رأسا من الغنم ظل الحاج امين يذبحها على باب منزله .. صباح .. مساء .. والابواب مفتوحة على مصراعيها حتى منتصف الليل ، واولاد الحارة داخلون .. خارجون .. يشربون العرق من (لقن) الغسيل المخبأ في المطبخ فوق كيس الطحين .. ثم يرقصون بالسيف والترس على دقات طبل ابي علوان .. والحاج امين يجامل الشباب .. فيغض النظر عنهم .. كلما ذهبوا الى المطبخ ، متظاهرا بأنه لا يعلم .. بأمر (لقن) العرق المخبأ هناك .. بينما انه هو الذي دفع من جيبه .. ثمن ثلاثة (تنكات) من العرق اشتراها من عند عبود طويل في بستان كل آب ، وفتحها بنفسه ، وملأ بها اللقن الاحمر الكبير ..

كان يقول لهم ممازحا :

– يخرب بيت قلبكم .. ماذا تعملون في المطبخ .. واحد داخل .. وواحد خارج .. هل طلع على وجهكم .. كنز .. في هذا المطبخ ..

ثم يضحك سعيدا من اعماق قلبه .. وينهض من وقت لاخر وبشيء من الخجل ، بناء على طلب الشباب ، فيرقص ربع ساعة من الزمن على وقع دقات الطبل ، ملوحا بيمناه بالمحرمة .. البيضاء.. بينما يتعالى الصياح :

– شيخ الشباب .. ابو احمد .. ويهتف الطبال :

– شابوش .. شاباش .. يا بيت المداراتي ..

بينما يخرج ابراهيم الرواس .. مسدسه (الجزرة) ويضرب منه .. ثلاث فشكات تاركا الاربع الباقيات لآخر السهرة .. وهو يصيح : لعيون الله وعيون الشباب .. فيطلع حماده حمامي .. بموال (شركاوي) : احبابنا بالهنا عادوا لاحبابهم .. وتطلق ام احمد من المربع الفوقاني ثلاث زغرودات طويلات ، فتستجيب لها اربعون امرأة متجمعات حولها وراء الشبابيك المغطاة بالستائر السميكة ..

ثم ان احمد اخذ يحدث ابناء الحارة وهم جلوس على كراسي القش الواطئة في باحة المنزل الواسعة عن تجربته في خدمة العلم ، وكيف انه يقضي خدمته الآن في الجبهة امام اراضي فلسطين المحتلة، وكيف انه يراقب الصهيونيين كل يوم ، ويتمنى لو يسمح له الملازم ليطلق كم (مشط فشك) على هؤلاء الغادرين .. عله يروي ظمأ قلبه الى الفتك بهم وطردهم من فلسطين الحبيبة .. وكان احمد يتابع حديثه قائلا لمن حوله من الشباب :

– غدا .. تلتحقون جميعكم بخدمة العلم ، وتذهبون الى الجبهة، وتكون .. نحن .. في الجيش ، قد هيانا انفسنا ، لتحرير فلسطين، ولا بد عند ذلك .. من ان نهجم عليهم بعد ان تحضروا جميعكم .. قلت للملازم مرة : سيدي الملازم انا وعشرة من اولاد حارتي نسوق الصهيونيين امامنا مثل الكلاب .. ولما سالني عن حارتي .. قلت له : انها باب المقام بحلب ، فيها رجال مثل الاسود ، انا ابن الحاج امين مداراتي .. هل سمعت عنه ..؟ فلما اجابني بالنفي ، قلت له : لو كنت (حلبي) يا سيدي الملازم كنت سمعت عن الحاج امين مداراتي، واذا زرت حلب مرة .. شرفنا بزيارة (الاوضه) لتشرب قهوة الحاج امين مداراتي .. فلما سالني عن اوصاف ابي ، قلت له : عمره ستون سنة ، ولكنه مثل الحديد ، يهزم امامه (بالباكورة) ثلاثين رجل .. وهو يلعب .. يمسك بيده اليمنى البغلة السوداء التي تجر طاحوننا في المدار فلا تستطيع البغلة ان تتحرك .. قلت له : ابي .. وعمره ستون سنة .. يصلح للحرب والقتال .. سالم مسلح .. فضحك

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الملازم ، ضحك وهو يظن انني امزح .. مسكين .. هو ابن اكابر .. لا يعرف ان اولاد حارتي مستعدون للحرب ولو صار عمر كل واحد منهم مئة سنة ..

كان احمد يحدث شباب الحارة بكل ذلك وهو يمد يديه الطويلتين فوق اكتافهم ، وكأنه يحضنهم الى صدره ، ثم يغمزهم بعينيه الزرقاوين ويهمس اليهم « اسمعوا ساقول لكم عن سر.. » فاذا اجتمعت رؤوسهم حوله .. وامتزجت شعورهم بشعره الاشقر الطويل .. رفع يده.. وبرم شواربه ، ثم نظر حوله ليتأكد من ان احدا من غير اصحابه لا يسمع كلامه ، وعند ذلك يهمس في آذانهم بذلك السر بصوت خافت:

– في ليلة ما فيها ضوء قمر .. نهجم على هؤلاء الصهيونيين المجرمين .. ونصفيهم باذن الله .. باربع وعشرين ساعة ..

ويهتفون جميعهم من قلوب فرحة :

– لعيون الله ..

ويقفز حماده حمامي، فيضرب ما بقي في مسدسه من الفشكات.. وعند ذلك يرفع احمد صوته هاتفا : – ضروري ان تكونوا جميعكم معنا .. ساكون انا .. صرت برتبة رقيب .. وانتم معي .. تؤلفون مفرزة ..

فيهتفون جميعا متحمسين : – لعيون ابو امين ..

بينما يتابع احمد كلامه منفعلا : – الله يخليكم .. الواحد يعرف كيف يعتمد على اولاد حارته .. الحرب .. ما هي .. هينة .. الحرب يلزمها رجال مثل الاسود .. ستأتون ان شاء الله في السنة القادمة .. فاقول للملازم : « انظر الى اولاد حارتي ، كيف يهجمون على النار مثل السباع .. وعند ذلك سيتركوننا عليهم .. فنذهب ونصفيهم .. كل واحد منا بمئة .. منهم .. لعيون الله .

كان المجند احمد مداراتي يعيد مثل هذا الكلام على اصحابه الشباب في صباح اليوم الاخير من اجازته .. وهم جلوس في مقهى حمدو قنينة المطل على شارع باب المقام الرئيسي ، بينما كان ابوه الحاج امين في طريقه الى سوق البالستان في المدينة ليبيع الشال العجمي الوحيد الباقي لديه بعشرين ليرة ذهبية من اجل الانفاق على المأدبة التي سيقيمها في المساء ، لجميع اولاد الحارة ولاصدقائهم من الحارات المجاورة بمناسبة سفر ابنه لانتهاء اجازته .

قبل ان تنتهي خدمة احمد مداراتي باسبوع واحد ، وكان الحاج امين مع ابناء حي باب المقام يستعدون لاستقبال ابن الحي العائد الى اهله بعد ان ادى واجبه .. جاءت الاخبار ، في صباح يوم حزين ، بأن المجند احمد مداراتي سقط .. ضحية الاعتداء الغادر الذي قام به الصهيونيون على احد المخافر الامامية في الجبهة والذي استشهد فيه ستون من الجنود ، ووقع في الاسر اكثر من عشرين .. حمل الخبر احد ابناء الحارة العائد من قلب المدينة ، والقاه في وسط مقهى الحارة . فساد الصمت ، وتوقف لاعبو الطاولة عن لعبهم .. وجمدت (قمجات) النراجيل في افواه المدخنين ، ثم نظر الجميع حولهم بعيون تعيسة، ولكن الحاج امين لم يكن قد نزل من منزله بعد .. فما العمل .. وهتف واحد : « الله وكيلكم .. سيقتله الخبر » وبكى احد اصحاب احمد من الشباب : « يا اسفي على شبابك يا احمد .. يا زين الشباب » وهب ثالث وهو يهتف : « ليس الان وقت البكاء .. يجب ان نتدبر امرنا مع الحاج امين .. كيف ننقل اليه النبأ » .

ولم تستمر المناقشة اكثر من ربع ساعة .. استقر رأي الجميع بعدها .. على ان يسبقوا ويقولوا للحاج امين : ان ابنه احمد قد وقع في الاسر .. ثم بعد ذلك يتدبرون امرهم .. فيبلغونه الخبر بهذه الطريقة على عدة مراحل تفاديا للصدمة التي يمكن ان تقتله .. فورا .. وهكذا خرجوا اليه .. فرأوه نازلا من البيت نحو المقهى.. وبكثير من الارتباك والقلق استطاعوا اخيرا ان ينقلوا اليه الخبر .. ثم وقفوا يتطلعون اليه .. مرتجفين خائفين ..

اصفر وجه الحاج امين .. ثم شحب .. ثم ابيض .. ومد يده فاستند الى الجدار .. ولاحت في عينيه فورا نظرة تشبه الرجاء .. بان لا يكون الخبر صحيحا .. ثم تبدلت الى ما يشبه التوسل اوالرجاء.. وضع يده على صدره واكفهرت ملامحه .. وقفزت الى جميع وجهه.. معالم الم هائل .. ثم اخذ يهمس : آخ يا خيو .. آخ .. يا احمد » كان في داخله شيء ما .. يتمزق بعنف وسرعة .. وهو يجاهد نفسه للتغلب عليه .. فامتدت اليه ثلاثون يدا تسنده .. وتقوده الى كرسيه العالي في صدر المقهى .. وذهب احد اصحابه فاحضر قمقما راح يرش منه ماء الزهر على وجهه .. حتى صحا .. اخيرا .. وتطلع فوجد اكثر من خمسين رجلا من ابناء الحارة مجتمعين .. حوله .. وعند ذلك .. استقام في جلسته وسعل .. ورفع يده فمسح على شواربه .. ثم ابتسم .. وبين دهشة الحاضرين .. اخذ يضحك.. ويضحك وهو يقول :

– اسير .. اسير .. يا عيني على فهمكم .. هذا غير ممكن .. ابني لا يمكن ان يقع اسيرا .. ابني لا يمكن .. ان يسلم نفسه ابدا.. الا اذا كانت له غاية .. قال : اسير .. قال .. يا عيني عليكم يا (فهمانين) .. لقد دخل معهم .. حتى يلغمهم .. انها حيلة .. علمته اياها بنفسي وهو صغير.. كنت اقول له : يا ابني افتح عينيك.. وافهم .. الالمان كانوا يتظاهرون بالتسليم .. ويسيرون مع الانجليز ثم يهجمون عليهم ويشلحونهم السلاح ويذبحونهم .. غدا .. تسمعون اخبار احمد لقد دخل معهم حتى يلغمهم ، سترون كيف ينسف اسرائيل ويعود الينا ، يا عيني عليكم .. ما افهمكم .. اذا قلنا : لعبة احمد فاتت على اليهود فكيف تمشي عليكم يا مساكين ..

وراح يضحك خلال نصف ساعة وهو يسحب نفس النرجيلة مرددا « يا مساكين ..!! »

وظل هكذا يوما بكامله .. حتى بلغه الخبر الرسمي في المساء بواسطة قيادة الجيش ، فاطرق برأسه الى الارض ربع ساعة من الزمن ثم اخذ يتمتم :

– الم اقل لكم ان ابني احمد لا يمكن ان يسلم نفسه للصهيونيين ..!

وعندما رفع وجهه .. رأى ابناء حي باب المقام لاول مرة في حياتهم الحاج امين مداراتي وهو يذرف من عينيه دموعا غزيرة ظل يغالبها حتى غلبته على امره ، فاستسلم دفعة واحدة .. الى بكاء مرير .. عنيف .. وهو يتمتم من خلال نشيجه :

– لا بد ان يكون قد قتل عشرين منهم .. قبل ان يقتلوه .. لا بد .

حلب

اديب نحوي

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا — لمحيي الدين صبحي

قضايا جديدة في ادبنا الحديث — للدكتور محمد مندور

في ازمة الثقافة المصرية — لرجاء النقاش





نحو نقد ميتافيزيقي

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

هذه دعوة جديدة الى نقد ميتافيزيقي ، الى نقد يمكن ان نطلق عليه اسم : النقد التساؤلي .. وقد رسمنا في البدء عرضا مبسطا لاوضاع وحدود العمل الادبي والفلسفة وعلم الجمال ، لنتبين الارضية التي يشتغل عليها النقد .. والحقيقة ان المقدمة النظرية هي عملية احاطة خارجية ، لان المقدمات النظرية لهذه الدعوة من السعة بحيث لن يتيح لها متنفسا مجرد مقال .. ولهذا لم ترصد المراجع التي اعتمدنا عليها .. وحاولنا ان نبرز ماهية النقد التساؤلي هذا عن طريق الطرح التطبيقي .. ومن ثم فالشطر الثاني من هذا المقال هو الاساس ، وهو القضية .. وهذا ما نعرضه في نقدنا لرواية « الاخوة كرامازوف » لديستوفسكي ... (م . ع . م)

* *

هل يمكن ان نكتفي بالقول : «ان الناقد هو ضمير الاديب» ونكون قد انهينا قضية ازمة النقد ؟ فمثل هذا القول انما يحيل القضية الى صعيد اخلاقي بينما قضية الازمة في النقد قضية فكرية .. ومن هنا نرى ان مثل هذا الموقف انما يميع القضية ويشتتها ولا نصل فيها الى حل .. لان الموقف الاخلاقي بعيد عن وظيفة النقد ..

ولكي نتبين مكانة النقد بالنسبة للانتاج الادبي علينا ان نعرف اولا حدود العمل الادبي نفسه وحدود الاشكال الثقافية الاخرى وخاصة الفلسفة وعلم الجمال لانهما يمسان العمل الادبي مسا مباشرا .. ثم نتبين بعد ذلك حدود النقد لنعرف في النظرية وظيفة ومهمة الناقد ..

مما لا شك فيه ان الاساس عند الاديب في انتاجه اساس اخلاقي هو يريد ان يبث عن طريق انتاجه الادبي - باعتبار ان الادب رؤية عاطفية للواقع - مفهوما عاطفيا على صعيد القلب لا على صعيد العقل عن هذا الكون .. يريد ان يقول ان هذا السلوك سيء او هذا التصرف خيّر ، ومن هنا تكون رؤية الفنان رؤية اخلاقية وليست رؤية فلسفية ، وذلك لان جمهور قرائه يعيشون بمستوى العاطفة لا بمستوى المنطق .. قد نقول ان اساس القضية الاخلاقية اساس فلسفي ، لكنه اختار ان يقنع الاخرين لا عن طريق اذهانهم ، بل عن طريق مشاعرهم.. ومن ثم فعمل الاديب قائم على اكتاف الفيلسوف .. لا بمعنى ان عمل الاديب جهد ثانوي ، في المرتبة الثانية ؛ بل بمعنى انه يستفيد من تخصص الاخرين اصحاب النظريات الفلسفية الذين يدلون بآراء حول العالم والانسان ومصير الانسان فيه .. فيستفيد الاديب من هذا ويتخذ وجهة نظر اما ان ياخذها واعيا من قراءاته ، واما يتخذها بطريقة غامضة خلال افكار العصر السائدة في جيله واما ان يكونها هو بنفسه قبل ان يكتب ويصبح فيلسوفا من جهة واديبا من جهة ثانية كما هو الحال بصفة خاصة عند الادباء الوجوديين والماركسيين والساخطين ..

والاديب اذ يتخذ الراي الفلسفي الذي اعده له المتخصصون في الفلسفة ، يحاول ان يحيل القضية التي جهد الفيلسوف ليقنع بها قلة من المجتمع اقناعا عقليا ، يحيل الاديب هذه القضية الى الصعيد الاخلاقي والعاطفي ، صعيد الناس ، فينقلها الى جمهرة اكبر على مستوى الحياة ..

واذا كان الفيلسوف مهما للاديب لانه يزوده بحلول يجهد الفيلسوف في الوصول اليها حتى يجعل الاديب يتفرغ لانتاجه الادبي، نجد ان عالم الجمال او فيلسوف الجمال مهم هو الاخر بالنسبة للاديب ، لانه يزوده بثقافة جديدة ليست لديه المقدرة ولا الوقت ليبحثها هو بنفسه ، وهذه الثقافة ضرورية لكي ينتج او يعمق انتاجه .. وعلينا الان ان نتبين حدود علم الجمال لكي نعرف العلاقة الحية بين عالم الجمال والاديب ..

يمكن ان يلخص مجال علم الجمال في موضوعين اساسيين هما : عملية الخلق ، وعملية التذوق .. فعالم الجمال يبحث ديناميات عملية الابداع في ذهن الاديب .. هو قد يستعين بانتاج الاديب الا انه يبحث فيه وفي مسوداته عن العملية التي قام بها الفنان حتى اوصل عمله للقارىء .. بمعنى اخر ، انه يبحث عن اسباب الابداع ودوافعه، ولا يبحث نتاج هذه الدوافع .. فاذا تعرض عالم الجمال لقضية كقضية الشكل والمضمون (1) لم يبحث عن العلاقة بينهما في النص الادبي ذاته ، بل بحث عن هذه العلاقة في المجاهدات والتحصيلات والازمات التي يمر بها الاديب حتى يخرج عمله .. فعالم الجمال يبحث عن البدايات ويترك العمل الادبي لمتخصص اخر هو الناقد ..

اما الموضوع الثاني الذي يشتغل عليه عالم الجمال فانما هو موضوع التذوق .. فيدرس سيكولوجيا الطبقات ونصيب الادراك العاطفي من الادراك كله ، ويدرس الحاسة الجمالية .. ويدرس كيف يتغير الادراك الجمالي في المجتمعات ويدرس العلاقةبين الاديب والمتذوق.

وعلى هذا فعلم الجمال يدرس للاديب المجال الذي يشتغل على اساسه سواء في البداية حيث يدرس ميكانيزم الابداع وسواء في النهاية حيث يدرس الجماهير التي ستتلقى الابداع .. وهذه الدراسة تهم الاديب قبل ان ينتج .. لان عالم الجمال ان زوده بعد دراسة انه لا يوجد الهام ، فوجدانيا لن ينتظر الاديب شيطانه المتقلب الاهواء بل سيتحكم في انتاجه .. واذا زوده الدارس لعلم الجمال بان الاديب لا ينتج لكل الناس وانما لمجموعة معينة ، فسيحدد الاديب الناس الذي يكتب لهم ..

ومن هنا نرى في داخل مجال علم الجمال ان النص الادبي ليس من اختصاصه وانما هو متروك لمتخصص اخر هو الناقد ..

هنا يجد الناقد انه محاصر من ثلاث نواح : فهو ليس امامه العمل الادبي فحسب ، بل امامه مجالان عليه ان يلم بهما ممن تخصصوا فيهما : الفلسفة التي استمد الاديب منها مقدماته لكي يعكسها في عمل ادبي ، وعلم الجمال الذي يكون الارضية التي سيشتغل هو بعد هذا انطلاقا منها .. ثم لديه بعد هذا العمل الادبي نفسه ككائن اصبح بينه وبين مبدعه مسافة ولم يصبح ما اراده الاديب ، بل يصبح له استقلاله النسبي وقوانينه التي تحكمه بنفسه .. وهذه القوانين الخاصة بالانتاج الادبي هي مجال الناقد ..

---

(1) ليس قولنا ان عالم الجمال يبحث عن العلاقة بين الشكل والمضمون اعترافا منا بوجود شيئين اسمهما الشكل والمضمون ، لان لنا رأيا اخر جديدا يلغي القضية اساسا لان العمل الادبي خلو من هذين العنصرين معا .. اما ما هو موجود فهو ليس موضوع بحث في هذا المجال ..

هنا وتكمن ازمة الناقد ويقع في الجهالة .. لقد ادرك ان مجاله هو ادراك القوانين الخاصة بالنصوص الادبية .. وهنا يحس بسطوته ونفوذه .. فيهمل من كشف الاساس الفلسفي الذي ينطلق منه الاديب ، ويقصر نفسه على كشف الجانب الاخلاقي فحسب في العمل الادبي ، ومن ثم يشرح ماهو مشروح في النص .. وبهذا نصل الى مايعرف باسم نشر العمل الادبي وعرضه .. ويهمل الناقد العلاقة الجدلية بين موقفه هو الفكري وبين موقف الاديب .. وذلك لانه صعد القضية الى الصعيد الاخلاقي ، ذلك الصعيد القاصر على الاديب لا على الناقد باعتبار ان بينهما فارقا نوعيا في الوظيفة ..

وهو من جهة اخرى يتولاه الغرور ..ويبدأ يكشف عن قوانين للعمل الادبي مستقلة عن الاطار الواقعي للاديب نفسه وعن الاطار التذوقي الذي ابدع له ، وعن المرحلة التاريخية .. وذلك لان الناقد يريد ان يصل الى القوانين العامة التي لاتتغير والتي يريد ان يفرضها على النصوص الادبية من الخارج .. وهنا يقع خطأ الناقد كما يقوم خطأ عالم الجمال ايضــا ..

في معظم تاريخ علم الجمال نجد المشتغلين بهذا الحقل قصروا معظم دراستهم على مشكلة الابداع في ذهن الاديب ومشكلة التذوق عند الجماهير ، ونسوا النص الادبي .. وقد يقال ان النص الادبي متروك لمتخصص اخر هو الناقد .. الا ان الامر محتاج الى شيء من العناية ، لان النص الادبي فيه جانبان : جانب يخص علم الجمال ، وجانب يخص النقد ..

من الحق ان العمل الادبي يريد ان يكشف عن فكرة مايريد الاديب ان يدافع عنها بعد ان يكسوها شكلا عاطفيا اخلاقيا ، سواء تم هذا عن وعي او عن غير وعي .. وهو يحاول ان يقنع قارئه بسلامة القضية التي يدافع عنها دفاعا عاطفيا .. فيلجا الى وسائل فنية تحاول هذه الوسائل ان تحيل الايهام make-believe الذي في اعماق الاديب الى نص مجسد ينضح بالصدق .. فوسائل الاديب الصياغية هي وسائل لكي يصبح الوهم حقيقة .. فيلجا الى البطل والنغم والموسيقى وتوقيع الكلمات والحادثة .. ويلجا الى نوع genre ادبي كالرواية او الشعر او الدراما .. فاذا نحن اخذنا الرواية مثلا نجد العناصر الاتية : البطل ، الشخصيات الثانوية ، المكان ، الحادثة ، زمان الرواية ، الزمان النفسي للشخصيات ، المونولوج الداخلي ، السرد الخارجي الخ .. ثم نجد بجانب هذا عنصرا اخر هو الذي يجعل الرواية رواية .. هو الذي يخطط لها شكلها كنوع خاص .. واذا نحن قمنا بعملية استقرائية في اي نوع خاص لوجدنا عنصرا ثابتا لايتغير هو الذي يجعل النوع الادبي هكذا ويجعله يقبل التسمية .. اما العناصر الاخرى فهي عناصر متغيرة خاصة بكل اديب .. ونشبه الامر بالاتي : اننا نطلق على انسان القرن العشرين اسم الانسان ، وعلى الانسان البدائي لقب انسان .. ومما لاشك فيه ان هناك تغييرات كبيرة وفروقا واضحة بين الانسانين ، لكن هناك صفات كالتفكير والمقدرة على التكيف مع البيئة وعملية الخروج على اسر البيئة عن طريق التخيل هي صفات عامة موجودة في النوع الانساني كله .. ونحن نجد ان العمل الادبي كذلك له صفاته العامة وله صفاته الخاصة المتعلقة بكل اديب .. وهنا يحدث خلط في ذهن الناقد ويدخل في مجال ليس من اختصاصه .. فالكشف عن الصفات العامة للانواع الادبية من اختصاص عالم الجمال ولدينا نموذج رائع في هذا هو ارسطو .. اما الكشف عن القوانين الخاصة فهي خارج نطاق عالم الجمال ..

وهكذا نكون قد وصلنا الى المجال الحقيقي الذي سيشتغل عليه الناقد .. فاذا لم يكن له من حق ان يتحدث عن القوانين العامة التي تحكم العمل الادبي وتجعله كذلك ـ لان هذه الوظيفة من اختصاص عالم الجمال ـ فان وظيفته هو قاصرة على العناصر الفنية الاخرى التي يستخدمها الاديب كادوات تعبيرية ليبرز مايريد اثباته وطريقة تركيب هذه العناصر .. ومن هنا لن يشتغل الناقد على اشكال ثابتة بل على اشكال متحركة ، ولن تكون وظيفته ان دخل النص الادبي زجاجة احكامه المسبقة ، لان مجاله بعيد كل البعد عما هو عــام .. بل ستقتصر وظيفته على الكشف عن الخصائص الفنية النوعية المميزة الخاصة بكل اديب ، ومدى تآزرها وارتباطها بالقواعد العامة التي يكشفها عالم الجمال .. اي ان وظيفته هي دراسة العلاقة الجدلية بين القواعد العامة للنوع الادبي والخصائص النوعية والتركيز على هذا الجانب الاخير لان عبقرية الاديب قائمة في تميزه النوعي واختلافه عن التراث والتقاليد الادبية وان عبقريته تتناسب تناسبا عكسيا مع الموروثات في الادب ..

بهذا تنخلع عن الناقد وظيفة اصدار احكام اخلاقية مقنعة خلف مظاهر استحسان او استقباح جمالي .. لان وظيفته ستكون تشريحية وواصفة ، وليست مقنعة ومقيمة وبهذا يكون نقده نقدا علميا ..

فهل معنى هذا ان وظيفة الناقد ستكون وظيفة عملية بحتة ليس لها من جانب نظري ؟ اننا لانريد ان نصل الى نظرية براجماتية praguratic معتمدة على التفكك .. فلا جدال ان الناقد سيكون عليه ـ شانه في هذا شأن الاديب ـ ان يتزود بنظرة فلسفية ستمده الفلسفة بها باعتبارها فرع تخصص مختلف عنه ، وسيتزود بدراسات جمالية سيمده بها علم الجمال باعتباره فرع تخصص مختلف عنه .. وسيعكس الناقد مدى العلاقة بين ما آمن به هو من مبادىء فكرية وفنية والانتاج المعروض عليه .. ومن هنا سيكون نقده نقدا فلسفيا ..

واذ نطلب من الناقد ان تكون له النظرة الفلسفية والجمالية فانما نريده ان يتخذ هذه النظرة بوعي وتدبر ، لان كل ناقد ـ بطريقة او باخرى ـ له نظرة فلسفية وجمالية ، وانما نريد ان يخرج من المبادىء التي تكونت بطريقة عفوية بدائية ، وندعوه ان يصبح هو ايضا صاحب دعوة فلسفية جمالية من خلال نقده ويكتسب الصبغة العلمية .. على ان تضع مبادئه وقيمه الجمالية النص الادبي موضع التساؤل ، وعلى ان يضع النص الادبي ـ باعتباره مجالا متحركا ـ هذه المبادىء والقيم موضع التساؤل .. ومن هنا يصل الى تلك المرحلة التي يمكن ان نطلق عليها النقد الميتافيزيقي ..

فاذا كانت هذه المقدمة تكشف اين يقوم مجال النقد ووظيفة الناقد، فنريد ان نعمق هذا الطرح عن طريق التطبيق حتى لايظل الطرح معلقا ذهنيـا :

مشكلة الشخص الخامس في ((الاخوة كرامازوف))

يعد ((اللابرنث)) و ((المرآة)) سر مفتاح الاخوة كرامازوف ، ان لم يكونا هما سر مفتاح ديستوفسكي جميعا .. لقد امر الملك الفرعوني مهندسه ان يبني له قصرا مكونا من الف غرفة ولم يكن يعرف سر باب اللابرنث الا الملك والمهندس ، ومن اجل هذا قتل الملك المهندس داخل اللابرنث ليحتفظ بسر الباب .. ولكن ماذا لو استطاعت قوة ما ان تحيي هذا المهندس وان توقفه خارج اللابرنث ليبحث عن بابه بعد ان نسيه !؟!.. ان المهندس يدور حول الجدران باحثا عن الباب .. ولو كان هذا المهندس اراد ان يكتشف السر فبكل بساطة عليه ان يلتفت الى الشمس التي وراءه والتي بنى قصره بالنسبة لها ولا ستطاع ان يتذكر موقع الباب عندما بنى البناء .. لكن لنفرض ان هذا المهندس استنادا الى كبرياء وظيفته وطبعه وباعتباره يدرك العلاقات الداخلية لعمله ، لم يحاول ان يستعين بمعين خارجي .. فهنا تكمن مشكلة ((اللابرنث))وتقوم صعوبـة ..

ولو كانت لدينا اربع مرايا ووقف امامها اربعة اشخاص يتحركون لرأينا انعكاسا آليا لهذه الحركات ، ولما كانت هناك مشكلة .. لكن ستكون هناك مشكلة لو كان هناك شخص واحد يعكس اربع صور حركاتها واحدة لكن وجوهها مختلفة .. بل ستكون المشكلة اكثر تعقيدا بل تكاد تكون مستعصية الحل لو راينا في المرايا الوجوه الاربعة المختلفة ذات الحركة الواحدة وتلفتنا لنرى الاصل فلم نجد الا الهواء امام المرآة ...

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهنا تقوم الصعوبة الثانية ..

ورغم هذا فاننا نعتبر هاتين الصعوبتين مفتاح الديستوفسكية ..

ولكن قبل البدء نجب ان نقول : هل تستحق رواية قائمة على ان احد الابناء قتل اباه لانه ينافسه في حب فتاة لان الاب لديه المال ، هـل تستحق رواية هذا ملخصها ان تكتب في الف صفحة ؟ بل وهـل كانت تستحق ان يكتب عنها سطر نقدي ، بل وحتى تكون جديـرة بالقراءة ؟ هذا هو مايكتشفه الناقد الناظر من الخارج ، اي الناقـد الـ Outsider الواقف عند حدود الرؤية الاخلاقية والخارجية للعمل .. اما الناقد الفلسفي الباطني Insider فهـو الـذي قبل ان يصدر مثل هذا الحكم عليه ان يتبين الاصول الميتافيزيقية لمثل هـذا العمـل ..

وفي الحقيقة ، لايمكن ان يقوم هذا الناقد باي نقد مالم يستطع فـي البدء ان يحدد بطل الرواية ، وذلك على اساس تقبل الفرض القائـل بان الرواية – كنوع ادبي – هي تاريخ شخصية تنمو وتتطور نتيجـة مواقف خارجية وداخلية .. فمن هو بطل الرواية ؟ ان هناك خمـس شخصيات رئيسية تدور حولها الاحداث : الاب فيودور ، والاخـوة الاربعة : ديمتري ، ايفان ، الكسي ، سميردياكوف ..

ولنبدأ بالفرضية الاولى من ان الاب هو البطل .. لكن الاب يقتـل في الرواية ولا يصعد موته اي قضية ولا اي مغزى فكري باعتباره هـو الذي يموت .. بمعنى اخر ان موت الاب قد يكون مرتبطا بقضية منسوبة للابناء ، لكن قضية الموت بالنسبة للاب خالية من الدلالة على اساس انه بطل الرواية وهي لاتقدم اي مغزى .. بمعنى ان موته لايطـرح قضية تفضي الى فكره ..

اما بالنسبة لالكسي المتدين فديستوفسكي ، او راوي القصة يذكر عنه انه بطلي وانه شديد الايمان ، لكن يجب على الناقد ان يحتاط مـن تصاريح المؤلفين لان ماقد يكون يهدف اليه شيء ، وما يخرج بالفعـل في عيون الاخرين شيء اخر .. فهذا البطل من اول الرواية عبـارة عن رجل دين يقوم بمجموعة من المقابلات الخالية من المعنى بين اشخاص عدة ، وهذا هو كل مانخرج به من حياته .. ولم تطرح افعاله اطلاقـا اية قضية ، فماذا يمكن ان نجد من هدفية في مثل هذه الشخصية الامعة التي لاتدل حياتها وتصرفاتها على شيء ؟

فهل يمكن ان يكون البطل ديمتري ؟ لو كان هو البطل فستقوم مشكلة فنية ضخمة : فما دخل هذا الجزء الضخم الذي يشغله ايفان وقضية عالمه الخالي من الله ؟ ومن هنا لو اعتبر ديمتري البطل ، فستلغى القضية الاخرى ، مع اننا يجب ان نبحث عن بطل يستوعب كلا القضيتين : قضية قتل الاب ، وقضية الالحاد ، وذلك قبل ان نسرع ونتهم ديستوفسكي بالضعف الفني ، او بوجود روايتين بدلا من رواية واحدة ..

فاذا فرضنا ان البطل هو ايفان الملحد ، نجد ان حياة ايفان لم تكتمل في الرواية ويقول النقاد – ولعل المؤرخين يتبعونهم في القول او لعلهم هم الذين يتبعون المؤرخين – ان هذا يرجع الى ان ديستوفسكي مـات دون ان ينهي روايته .. فاذا كان هذا حقا فلماذا ذكر راوي القصة عـن ايفان انه ليس هذا هو مجال الحديث عن عاطفة ايفان التي طبعت حياته بطابع ظل واضحا عليها الى اخر ايام حياته وربما كان هذا موضوعـا يصلح لكتاب اخر قد لايكتبه ابدا ؟.. هذا من جهة ، ولو كان هـو بطل القصة فلماذا خلق ديستوفسكي جروشنكا ، بل ولماذا خلق مشكلة ديمتري الاخ الاكبر وكان المطلوب اي قتيل من اجل قضية الحاده ؟ وذلك على افتراض ان القصاص اله ، كل شيء موضوع في عمله موضوع فيه كحكمة وضرورة .. ومن ثم فلكي نخفي ضعفنا فنيا فنقول بان القصـة لم تنته وذلك على اساس افتراض بطولة ايفان للرواية نقع في مـازق اشد وذلك باظهار تهافت الرواية الفني جميعه ..

اما بالنسبة لسميرديا كوف فهو لايمكن ان يكون البطل ، لان الامـر يكون في قضية علاقته بايفان ومبادئه وكان الامر يقتضي قتل اي شخص – لا هذا القتيل بالذات – لكي تطرح قضيته ، وحينئذ سنضطر الـى شجب الكثير من شخصياتها .. وذلك على اساس ان سميردياكوف هو الترديد التطبيقي لاراء ايفان .. هذا من جهة ، ومن جهة اخرى لان سمير دياكوف ينتحر حتى يجعل ايفان يدخل مازقا ويصبح هذا الانتحـار ذا دلالة بالنسبة لايفان وغير ذي دلالة بالنسبة لسميردياكوف علـى انه البطل ..

ومن هنا لانجد البطل بين هؤلاء الخمسة .. ويؤكد هذا انه لو كـان هذا حقا ، فبماذا نفسر وجود شخصية مثل شخصية كوليا الذي فـي سن ١٤ والذي يؤمن بالاشتراكية ؟ ولماذا انهى ديستوفسكي الرواية على موت الولد الصغير ايلوشا الذي اهان ديمتري اباه الكابتن وقد سماه حزمة القش ؟ قد نقول بان هذا دليل على عجز ديستوفسكي الفني .. ولكن قبل ان نوجه هذه التهمة فلنحاول ان نتبين ان لم يكن هنـاك شيء اخـر ..

افلا يمكن ان تكون احدى الشخصيات الثانوية هي البطل ؟ في الحقيقة لو حللنا اي شخصية ثانوية لوجدنا انها مجرد اداة لرسم واكتمـال صورة احدى الشخصيات الرئيسية او لبنائها .. فكاتيا ضرورية من اجل اثبات التهمة على ديمتري ، وجروشنكا ضرورية من اجل انها موضـوع النزاع الخارجي .. والاب زوسيما ضروري لانه يشكل الابن الكسي ... بل ان ايفان يعد من جهة ما شخصية ثانوية بالنسبة لانه المكون الروحي لسميردياكوف ..

وهكذا كلما حللنا شخصية ثانوية وجدناها مرتبطة بالتكوين النفسي للشخصيات الرئيسية في الرواية .. لكن هناك شخصيتان ليس هناك من رابط بينهما وبين احداث الرواية .. الاولى ايلوشا ابن الكابتن المهان والذي مات وابوه يفتت الخبز على قبره لان الولد لايريد ان يكون وحيدا في القبر وانما تاتي الطيور مع وجود فتات الخبز .. والثاني هو كوليا الذي يفوق عقله سنه والذي يؤمن بالاشتراكية والذي تنتهي به الرواية وهو مع الكسي المتدين وهو يهتف عن الولد الميت : ((آه لو كان بوسعي ان اعيده اليهم لتنازلت عن أي شيء في الدنيا في مقابل ذلك)) ..

والقول الذي يتبادر ان هاتين الشخصيتين زائدتان عن البناء المعماري للرواية ومن ثم يجب شجبهما .. لكن سنزعم كما زعمنا في البدء ان اللابرنث والمرآة هما سر مفتاح فن ديستوفسكي ، سنزعم ايضا ان هذين الولدين رغم انهما ليسا البطلين في الرواية ، الا انه لولاهما لما كتـب ديستوفسكي الالف صفحة ..

وقد نستنتج ان ((الاخوة كرامازوف)) رواية خالية من البطل وانها تند عن الفرضية المسلمة عن الرواية كشكل فني ، ولكن قبل ان ننتهي الى هذه النتيجة فلنتعمق الرواية قليلا ..

ان الحادثة الرئيسية في الرواية في حد ذاتها حادثة تافهة الا وهـي قتل الاب على يد احد ابنائه .. وهذه التفاهة في نوعية الحادثـة هي التي تجعل ديستوفسكي عملاقا كفنان روائي من ان ينسج حول هـذه الحادثة التافهة هذه الرواية الضخمة ، وذلك لانه يمنح الرواية شكـلا جديدا ، ربما لم يكن هو اول من ابدعه ، ولكنه يعد علما بارزا في هـذا اللون ، هذا الشكل الجديد هو اخذ الشخصيات بالعرض لا بالطول ...

ان زمان الرواية لايزيد عن ثلاثين ساعة فيما يتعلق بالجزء الاكبـر حتى ارتكاب الجريمة .. لكن داخل هذه الثلاثين ساعة ينكشف التكوين العريض لنماذجه البشرية باعتبارهم شخصيات داخلية يعيشون واقعهم الداخلي اكثر مما يعيشون خارجهم ..

ولنعد ثانية الى الشخصيات الرئيسية ، واضعين في اذهاننا ان الرواية تسمى ((الاخوة كرامازوف)) ..

لنلاحظ ان الاب فيودور يمثل الجيـل القديم ، الجيل التاجر الجشع ، الجيل الذي يهتم بملاذه والذي لا يتزوج عن حـب ولكن طمعا في المال من زوجه الاولى التي انجبته ديمتري ، وطمعـا في الجمال من زوجه الثانية التي انجبته ايفان والكسي .. انه الجيـل الذي انجب جيلا جديدا ، جيلا يحس انجيل آبائه جيل خطا .. بمعنى اخر ان فيودور لم يعش كاب كما قال المحامي في نهاية الرواية ، وانما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عامل ابناءه كتاجر وقد سرق ابنه الاكبر .. وعلى هذا فاذا افترضنا ان الاب هو الاطروحة thesis فقد انجب ضد Contrary الاطروحة .. ان الابناء من صلبه اي انهم على علاقة به ، لكنهم غيره .. غيره بحكم انهم ليسوا هو ، وبحكم ان زمانهم ليس زمانه ، وبحكم انه اذا كان هو السبب في ان خلق فيهم الجانب الشرير الضعيف فهم ايضا بحكم انهم الضد فيهم ايضا الجانب الالهي ..

فما هي العلاقة بين الاب وابنائه الاربعة ؟ ان الاب قد جعلهم ينزلقون عن جوهرهم الانساني ، انهم منزلقون او منحطون عن هذا الجوهر alienated بحكم وضعيته الاقتصادية وسيطرته المادية .. وسنفترض نحن نفس فرص كولن ولسن - وان لم يرتب هو عليه شيئا - من ان الابناء ديمتري ، ايفان ، الكسي يمثلون على التعاقب : القوة ، العقل ، العاطفة .. فاما الابن ديمتري لانه يمثل قوة الحياة يبدو فيه الانزلاق عن الجوهر واضحا .. انه ينافس الاب على الاشياء المباشرة المجسدة في جسد جروشنكا .. ومن ثم يكون الصراع بين « الاب - الاطروحة » وبين « ديمتري - الضد » قويا للغاية لان هذا الضد يباشر الحياة ، ومن ثم فهو الضد الاكثر تهديدا.. وهذا الابن حاول ان يكون شريفا لكنه فشل لان « الاطروحة - اباه » والتي تؤمن بمبدأ انا ومن بعدي الطوفان واقفة له بالمرصاد تستل منه جوهره الانساني ، وعلى هذا يفترض الابن ان الاب يجب ، ازاحته ، من هنا يكون ديمتري قاتلا بالقوة potentially ان لم يكن قاتلا بالفعل actually

اما الابن ايفان فهو عكس او ضد للاب ، لكنه ضد من نوع مختلف .. لقد جعله الاب ينزلق عن جوهره بأن جعله معزولا في قوته الفكرية .. حقيقة انها قوة ضخمة بالنسبة للاب لكنها لا يشكل خطرا الا انه ليس مباشرا .. لان خطورة ايفان خطورة دعوى اكثر مما هي خطورة تطبيق واقعي .. لان ايفان نحىّ الله .. ومن هنا ادرك الاب الفوضى ولم يستبدله بنظام جديد وهذه التنحية لم تتجاوز الى حدود الممارسة الفعلية ، فهو كديمتري الذي حاول ان يظل شريفا لم يرتكب فعلا لا اخلاقيا رغم انه نحىّ الله .. ومن هنا ادرك الاب ان ضده ايفان يمثل قوة الفكر وهي منفصلة عن الحياة وفيها نوع من التامل .. وقد ادرك « الابن - الضد » انه هو الاخر موضع انزلاق عن النوع الانساني وان هذا الاب مسؤول - بطريقة او باخرى - عن حرمانه من كاتيا التي تتمسك بالزواج من ديمتري بسبب الكبرياء .. بل لقد صرح ايفان بانه سيجعل التنينين (ويقصد ديمتري واباه) يتنازعان حول جروشنكا حتى يفوز هو - ايفان - بكاتيا .. وعلى هذا فايفان قاتل بالقوة ، فهل هو قاتل بالفعل باعتبار ان سميردياكوف كان المنفذ التطبيقي الحرفي لارائه ؟

اما الابن الثالث الكسي المتدين فهو ايضا ضد بالنسبة للاب ، وقد صرح الاب انه يكرهه .. وهو يدرك ان هذا الابن لا يشكل خطرا بالنسبة له ، والابن لا يحس بانزلاقه لانه رضي بهذا الانزلاق وعاشه واستسلم له ، وكما استسلم ازاء انزلاقه عن جوهره الانساني ، استسلم ايضا في عدم دفع الاذى عن « ابيه - الاطروحة » ومن هنا فان الكسي ايضا فيه جانب الشر نتيجة انزلاقه عن جوهره وانه في الاعماق اراد ايضا موت الاب ..

وهنا يجب ان نلاحظ انه اذا كان الابناء هم اضداد بالنسبة للاب فهم اضداد بينهم وبين انفسهم ، ومن هنا كان كل واحد منهم دنيا قائمة بذاتها لم يحاول ان يعتمد الواحد على الاخر ويمد له يده لحل مشاكله ..

اما سميرديكوف فانه منزلق عن جوهره بشكل مختلف ، فهو رغم انه من صلب هذا الاب الا انه غير معترف به ، ومن ثم فقد اصبح بلا شخصية ، مرددا اراء ، ببغاء ، ذهنا اجوف ، شكل المنطق ليس لـه وعي ..

اذن فالخلاصة ان ديمتري منزلق عن جوهره الانساني ، فهويمثل فشلا بحكم انزلاقه الجثماني وطاقته المبددة فلا يعرف كيف يواجه ابـاه ..

وايفان منزلق عن جوهره الانساني فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه العقلي فيترفع ان ينازل اباه ..

والكسي منزلق عن جوهره الانساني ، فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه التديني فيختار ان يتنحى من ان يواجه اباه ..

وسميرديكوف منزلق عن جوهره الانساني ، فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه باعتباره ببغاء فيقتل اباه لانه ليست لديه المقدرة ليواجه اباه ..

هذا هو حال الاخوة كرامازوف قبل قتل الاب .. فماذا بعد القتل ؟ كيف انتهت مصائر الاربعة ؟

ان ديمتري انتهى منفيا الى سيبيريا لمدة عشرين عاما يكفر عن جريمة لم يرتكبها .. اذن فهو قد فشل في هذه الحياة ..

والكسي انتهى متجولا في الحياة فلا استقر في الدير ولا عاش الحياة .. فهو لـم يرجع الى الدير وفي نفس الوقت لم يتزوج اليزاجيلتبه ..

وسميرديكوف انتهى بانتحاره .. اذن فهو قد فشل في الايمان في ان تكون له اي قضية فكرية في هذه الحياة لانه ببغاء ..

ويجب ان نؤكد ملاحظة سبق ان اوردناها الا وهي ان كل واحد من هؤلاء المنزلقين واجه اباه منفردا ..

وعليه ، فاننا نجد ان كل هـذه الاضداد بالنسبة « للاب - الاطروحة » قد فشلت فشلا تاما .. اولا بحكم انزلاقها نفسه ، ثانيا لانها تعيش هذا الانزلاق ولم تخرج على اطاره وثالثا لانهم كانوا فرادى في مواجهة الاب ورابعا لانهم واجهوا انزلاقهم بقضية قتل ، فهل القتل امر مشروع لالغاء الانزلاق عن الجوهر الانساني ؟ هذا هو ما يرتبط بما سميناه مشكلة اللابرنت ولنؤجل هذا قليلا ..

اذن لقد راينا ان الشخصيات الاربعة كل منها لها تفردها الخاص الا انها جميعا كانت تقوم بحركة واحدة ترجمتها : الفشل والانزلاق عن الجوهر وعدم وجود خلاص والعزلة وعدم القدرة بحكم عدم تضامنها في مواجهة « الاب - الاطروحة » باعتباره طرفا قويا .. هي اذن اربع شخصيات واقفة امام اربع مرايا تعكس اربع وجوه مختلفة لكن حركتها واحدة ، وهنا تكون نصف مشكلة المرآة قد حلت .. الا اننا لو دققنا الامر نجد ان هذه الشخصيات لم تقف امام المرآة لترى ما تفعله من حركات وان امام المرآة خواء وذلك لان « الاب - الاطروحة » - الطرف الاقوى من كل من الابناء على حدة هو الذي انتصر عليهم حتى بعيد موته ، وكان يحرك خيوطها حتى من بعد الموت .. فالاب لـم يمت ابدا .. انما الذي مات فهم الابناء .. ومن هنا اراد ديستوفسكي ان يثبت ان كل واحد من هؤلاء الابناء لا يمكن ان يكون بطلا .. وعلى هذا لا نجد فعلا بطلا محسوسا متعينا Concrete في اي من هذه الشخصيات .. اما البطل فهو .. وهنا يجب ان نؤكد ثانية ان ما فشل هو : القوة المعزولة ، الفكر المعزول ، الدين (اوالتناسق) المعزول ، والتطبيق الاعمى المعزول .. وان ما فشل هو انها جميعا كانتّ اضدادا للاطروحة ولـم تكن نقيضا Contradictory او antithesis ... فمنذ بدء الرواية وقد بث المؤلف الكراهية ضد هذا الاب وكشف عن اجرام الاب ضد هؤلاء الابناء .. وان هذا الاب يجب ان يواجه .. فكيف نوفق بين انتصار الاب وبين هذه الكراهية وبين كونه قد قتل فعلا ؟ يجب ان يواجه هذا الاب لا باي ضد ، بل بنقيضة الوحيد الذي سيقضي على كل انزلاق بشري من غير ان يراق الدم .. فمن هو هذا النقيض، النقيض الوحيد ؟ نزعم انه الشخص الخـامس .. او فلنقل انه الابن الخامس للاب كرامازوف ، الابن الذي انجبه لكننا لم نره ، الابن الذي واجه اباه وتغلب عليه وذلك من خلال فشل الابناء الاربعة الاخر .. انه الابـن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والغير موجود لانه موجود .. ان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هـــذا الابن ليس من صنف هاملت اما ان يوجـــد واما الا يوجـــد to be or not to be بل انه يريد ان يكون موجودا والا يكـــون موجودا .. فما هي صفات هذا الابن ؟ اذا كان ديستوفسكي قد طرح قضية القوة المعزولة واثبت فشلها ، والفكر المعزول واثبت فشله ، والتناسق المعزول واثبت فشله ، والتطبيق العملي الاعمى للفكـــر المعزول واثبت فشله ، افلا يمكن ان نقول ان جماع هـــذه الاشيـــاء مع نزع العزلة عنها مصبوبة في بطل ليس موجودا ، وان يكن عدم وجوده هو عين وجوده ، هي الابن الخامس لكرامازوف ، الابن الذي رفض ان ينجبه حتى لا يقضى عليه ، والذي ولد رغم هذا والذي بدأ يـــلاقي بـــدء نجاحـــه فـــي الولد الصغير البكر عقليا عن جسمه ان ابن كرامازوف الخامس هو الاشتراكي المؤمن بالقـــوة والعقـــل والتناسق والتطبيق العملي والذي ينظر الى الانزلاق من الخارج والذي بدات ثمراته تجنى في الجيل الصاعد ، جيل كوليا .. والذي يرفض القتل حتى لو من اجل القضاء على الانزلاق عن الجوهر الانساني .. هذا البطل الذي تتجسد فيه قضيتنا قتل الاب ، قضية العالم المتناسق الذي يرفضه ايفان من اجل عذاب الماضي بالنسبة للاطفال والذي يعد كوليا هو معادله الموضوعي

ان ديستوفسكي رفض ان يقول :

** ا = ب
، ب = حـ
، حـ = د
** ا = د

واختار ان يقول :

** ا = ب
، ب = حـ
، ا = د
** حـ = د

وذلك لانه يحترم حرية القاريء ويؤمن بمقدرته العقلية علـــى الاستنتاج .. فهو بدل ان يقول هذا هو بطلي المنقذ والمخلص ، اختار طريق الخلف ، وقال هؤلاء ليسوا بطلي وهم لهذا قـــد فشلوا .. ولنتذكر ان ديمتري عندما عرض عليه الهرب الى امريكا بعد الحكم عليه قال انه يكره امريكا ومع ان الامريكيين قد يكونون حذاقا فـــي شؤون الآلات فسحقا لهم جميعا ، انهم جبلوا من طينة غير طينته ، وانه يحب روسيا ويحب رب روسيا رغم انه نذل .. وعلى هذا فروسيـــا الشريرة هي التي جعلت كـــل هؤلاء منزلقين عن جوهرهـــم البشري ومعزولين في هذا الانزلاق .. وانها لم تمت ، وانما الذي مات انما هو هؤلاء المنزلقون .. لكن هناك جريمة قتل بالفعل ، وروسيا الشريرة قد ماتت .. اذن فالذي سيقتلها هو الابن الخامس الاشتراكي ، هو الابن الذي يتبعه جيل كوليا الذي تنتهي به الرواية محتضنا القسيس الكسي والذي يردد : « ستظل ايدينا متشابكة » .. ولنلاحظ انـــه يتشابك مع رجل الدين بالذات ، اي مع الانسجام .. اذن فالاشتراكية هي الاخرى تنادي بالانسجام .. لكن الذي يقف في وجهها هو موت الابن الصغير ايلوشا الذي يطرح قضية : وما ذنبي اموت فقيرا بـــلا كرامة حتى يتم هذا التناسق وهذه الوحدة ؟ ويقف في وجهها ايضا من جهة اخرى الا تواجه الانزلاق بالقتـــل وانمـــا بالبحث والتدليـــل العقلي على موقفها ويتم القتل معنويا ..

وعلى هذا ستظل الاشتراكية ناقصة ، انها مبررة عمليا ، لكنها ليس لها كيان ميتافيزيقي ، لانها باسم الاصلاح الجزئي للواقع تنسى ان تقيم لها كيانا فلسفيا .. وعلى هـــذا فالبطل الاشتراكي عنـــد ديستوفسكي ليست القضية الاساسية عنده هي تحقيق الاشتراكية ، بل هي قضية الالحاد .. او هي طرح الاساس النظري لها .. علـــى مشروعيتها .. وعليها ان تجد حلا يبرر موت الاطفـــال الماضي ، موت ايلوشا .. ومن هنا فالابن الخامس الاشتراكي لكرامازوف واقف امام اللابرنت ، ومن السهل عليه ان يقول : من اجل عدالة الغد يضحي بعذاب اطفال الماضي .. الا انه يختار الطريق الاشد حلكة والاصعب موقفا لانه الاجدر بكرامته .. فيواجه اللابرنث يبحث عن الحل مـــن داخل علاقات القضية نفسها ، ففي هذا تكمن كرامته وكبرياؤه ، وربما تمضي القرون ولا يجد حلا .. لكن ليظل يبحث حتى يبرر لحبة القمح ان تختار اما ان تظل وحيدة مدفونة في الارض ، واما ان تنمو وتترعرع وتنبت الف سنبلة .. فالمشكلة عند ديستوفسكي ، كما قال في اول روايته : ان الاشتراكية ليست مجرد قضية العمل فحسب ، بـــل هـــي قبل كل شيء قضية الالحاد قضية الشكل الذي يتخذه الالحاد .. ومن هنا نستطيع ان نحل رموز جملة كوليا لالكسي المتدين : « انـــا لست معارضا للمسيح ، لقد كان المسيـــح انســـانا يتحلى باسمى الصفات الانسانية ، ولو كان الان على قيد الحياة لعثرنا عليه فـــي صفوف الثوريين ولربما قام بدور بارز » .. ولما كان المسيح مستندا الى قوة تبرر ، فما هي القوة التي تبرر بالنسبة للاشتراكي اعتبار ان قضيته الاساسية هي الالحاد لا الاشتراكية ؟

وهكذا ، ان الابن الخـــامس ، الاشتراكي ، الذي يعتبر قضية الالحاد والبحث عن اساس منطقي هي الجوهر ، هذا الابن هو الذي يكشف عن البناء المعماري المحكم للاخوة كرامازوف بما في ذلك حتى عنوان الرواية نفسه .. لكن هذا الابن ان كان يحفظ للرواية بناءها المعماري فهو يضع الاشتراكية في مازق .. وهذا هو ما هدف اليـــه ديستوفسكي ، وعلى هذا فهل ستواجه الاشتراكية الميتافيزيقا وتحقق اكتمالها ام سترضى بان تظل مبتورة باسم انها قد نحت الميتافيزيقا عن عالمهـــا ؟

القاهرة — مجاهد عبد المنعم مجاهد

صدر حديثا :

المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبزغ

في سماء الادب العربي الحديث

الثمن ٣٠٠ ق.ل — ٣٧٥ ق.س

دار الآداب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في سن والدي

قصة بقلم غادة السمان

حديقة الفندق في تعب من نزف الافق ، الظلال الدامية تنسكب على الغابة الموحشة الهاجعة امامنا ، تتوهج فوق السيارات المصطفة في الساحة السفلى تلتهب بها وجوه النسوة ، تمتزج مع الحان العازفين العذبة في تهوية الهية يزحف الراقصون معها الى كهوف النشوة والسعادة .

امي جميلة في ثيابها السود ، صديقتها الثرثارة تحرك فكها الاسفل ويلوح لسانها النابض وكانه ذو شطرين . المقعد الذي اجلس عليه ملصق بالافريز الحديدي الملون ، وقريب جدا من سيارة بهاء .. قال انهما سيرحلان عند الغروب .. بعد لحظات ينطلقان الى حيث لا اراه ابدا ، كما مضى ابي منذ اشهر .. اعرف اين ذهب ابي ، استطيع ان انقل باقة البنفسج التي كان يحبها من غرفته الى قبره الرخامي .. اما بهاء .. فسيرحل مع الشمس الى حيث لم يلحق بها احد .

أ‍ ‍س بضحكة عابثة انطلقت من مكان ما . تغيظني . لماذا يضحكون ؟ سيذهب الليلة .. كيف يرقصون ويغازلون ويتنزهون ؟ كيف تظل اغصان الياسمين تنفض شذاها كان شيئا لم يحدث ؟ وحيدة . العالم دوامة هازئة لا مبالية . الشمس تجوب مسالك جبال مجهولة . الليل ينفض دماءه السود . الخريف ينتشي في الظلمة ويزفر انفاسه في نسيمات باردة . ارتعد . انكمش في مقعدي . احب كبرياء الخريف واحتضاره الخفي . خريف بهاء ، كم احببته ! اعوامه الخمسة والاربعون كانت غلالة غموض عميق شدتني اليه منذ الوهلة الاولى .. منذ اومات امي الى رجل يمشي في صالة الفندق قائلة : « هذا احد اصدقاء والدك الذين اضاعوا شبابهم في اللهو والتنقل » . وسمعت فحيح صديقة امي يهمس : « لا ريب في انه اختار هذا المصيف المنعزل ليلتقي باحدى عشيقاته .. سمعت ان عشيقته الاخيرة شقراء .. انه يتجه نحونا .. »

سكتت عندما مد يده يحيينا ، صافحته امي بحزن اضافي كانما تريد ان توحي له بان وجوده ذكرها بالمرحوم والدي ، وبانه مدين لها بكمية لا باس من كلمات التعزية . لكن كلماته كانت مقتضبة . احسست انني امام انسان يكره التملق . يعرف جيدا كيف يدفن الماضي ببساطة ويهتم بالحاضر والمستقبل . وكنت انا المستقبل . جلس طيلة امسيته الاولى يداعبني ويحدثني كانني اعرفه قبل ان اولد . لم يكن كثير الحركة والقلق والضجيج كالشبان ، لكن صوته كان عميقا ناضجا مثقلا بالتجربة . حديثه الهب كل ثانية من ثواني اعوامي العشرين . ولما نهضت لانام ، كنت دغلا تتاجج مجاهله بعد ان عاش دهورا يبحث عن شمس ما .. ولما نبت مع الفجر بين اشجار الغاب ، في اليوم التالي ، قفزت من مقعدي في الحديقة لالقاه .. ولاسمع محاضرته عن فوائد النزهة المبكرة في الغابة .. لم اكن بحاجة الى اقناع ، كانت رؤيتي له كافية .. وكان الغاب خير رفيق .

لماذا لا تحدثني امي وتنقذني من خواطري ؟ ما بالها صامتة ؟ لماذا لا تروى لي ــ كعادتها طيلة الشهر الماضي ــ ذكرياتها مع ابي وبهاء في الايام الخوالي ؟ .. لماذا لا تقول لي بلهجة ذات معنى انه كان في الخامسة والعشرين من عمره يوم وضعتني ؟. انها صامتة كالموت .. تراها تعرف انني احب اعوامه الخمسة والاربعين ؟ لا احب الا اعوامه الخمسة والاربعين ، احب شعيراته البيض حين تسطع في اعماقي كابهى فجر .. واحب وجهه المجهد وحيويته الضائعة .. واحب سحابة الكابة المبهمة التي تلفه كلما جلس وحيدا ينتظرني ..

ابدا لم يقل ان ايامه مياه جدول تتكسر بين الصخور الصلدة باحثة عن ذرة تراب تسقيها .. عن شيء ما تخلقه وتبدعه ... ابدا لم يقل ان لهوه وعبثه يمزقانه .. لكنني فهمت كل شيء ليلة تاملته وهو يجلس وحيدا في الحديقة .

كانت ليلة هاربة من كهوف الشتاء ، لذا اوى النزلاء الى غرفهم مع خيوط الظلام الاولى . لم يكن يدري ان احدا يرقبه ، كان يحدق الى طير يقفز بحنو حول عصفور صغير خذلته اجنحته الفتية .. اهتمام ملتاع عجيب رقص في عينيه .. شيء لزج كالدمع تشبث بمقلتيه ، تنهد بارتياح عندما تمالك العصفور الوليد نفسه وحوم من جديد بينما الطير الكبير يعلو ويهبط حوله بخرص البخيل ، نادى خادم الفندق ، طلب منه فنجاني قهوة ، اتى بهما الخادم وهو يلتفت حوله متعجبا ، اخذ بهاء يعب من الاول بينما ازاح الثاني الى الجهة المقابلة من المنضدة امام المقعد الخالي تجاهه ، خيل الي ان ابخرة الفنجان المهجور كانت تمس اعماقه بدفء مبهم. لم اخيب امله . جلست امامه . احسست بانه تضايق . لا اريد ان افاجئه واتامله . اعماقه في تلك اللحظة عارية ، ابدا لم تكتشف مجاهلها وشطآنها البنفسجية امراة .. وتاملته بفضول والم وتحد .. ابدا لن انسى وجهه .. كان عميق الحزن صامت الحزن كابدع واسمى خريف . آلامه المبهمة تطل بسمو كقمة جبل بعيد تلفها غلالات ضباب هادئة كالكبرياء . وكان وجههنديا كروض عبثت به زخات الخريف المنعشة . خيل الي انه يبكي بمسامه ، يبكي بكل حواسه ، ينضح عذاباته بصمت السنديان . لم اقل شيئا . ظللت صامته . بعد دقائق سالني :

ــ هل يضايقك صمتي ؟

اجبته ــ ما احلى الكلمات التي لا نقولها عندما نحس ان الحرف عاجز عن استيعاب انفعالاتنا ...

وانقضت فترة صمت اخرى قبل ان يهمس بصدق عجيب : « انا اتقن صناعة الكلام والغزل ، اما انت فسامنحك صمتي ، هل تقبلين ؟ » ..

لم اجب . لم اهرب بيدي من اتون يده عندما اطبقت عليها دافئة حانية ، منجدة مستنجدة كشفاه ظماى ..

ولما عاتبتني امي ليلا لم اغضب . ولما ذكرتني بانه كان في الخامسة والعشرين من عمره يوم ولدت احسست بالزهو والسعادة . قبلتها فجاة وانا اقول : احب الخريف يا امي ... ولما مضيت الى فراشي لم انم ، دخلت بعد ساعتين وكانها تعرف انني لم انم ، قبلتني بحنان عميق ايقظ مخاوفي ، تمسكت بوسادتي وطلبت منها ان تفتح النافذة لتدخل رائحة الخريف .. لم تقل شيئا فايقنت انها فهمت كل شيء .

لماذا استعيد هذا كله ؟. نظراتي معلقة بالباب الكبير . بعد

لحظات يهبط ليرحل مع شقرائه .. ابدا لم يخبني . كان ينتظرها . كنت دميته الصغيرة . لا لم اكن دميته الصغيرة . لماذا اخدع نفسي ؟؟ كنت شيئا ما في وجوده . والا فلماذا جمدنا منذ ايام حينما كنا عائدين من الغاب ؟ لماذا وقف كتمثال عذاب صلد عندما دخلنا الصالة واطلت علينا ساعة الفندق العتيقة كشيطان شامت ؟ .. كانت قضبان غطائها الخشبي انيابا سوداء حانقة . كانت تدق ببلاهة .. بلا توقف .. ضحكاتنا خبث . الاخاديد في خديه ازدادت عمقا . احسست اننا نتقلص والساعة تتسع ، ودقاتها تعلو ، نتقلص . الصالة تظلم . جدرانها ترتفع ، تغيب في السماء . السماء ضيقة وصغيرة وبلا نجوم . الساعة تقول . نتقلص . نحن جرذان في ارض صديدية عفنة . الساعة اله وتني اسنانه السود لاتشبع ، مددت يدي ابحث عن يده . وجدتها متعبة مسترخية بجانبه . امسكت بها . كل شيء في مكانه وصديقة امي اللجوج تلقي علينا تحية الصباح بلهجة ذات معنى ، قال بخشونة فجاة : « لن اراقصك الليلة . انني متعب » لم اجب . اضاف كانه يعذب نفسه : « انت طفلة وشابة لا تتعبين .. اما انا فقد هرمت .. لا تنسي هذا » ..

امي تبدو الليلة مضطربة . ترافقني من طرف خفي ولا تجد شيئا .. لماذا لا تثرثر صديقتها الليلة كالعادة ؟ .. في وجهها ظلال اسف تكسوها بمسحة انسانية لم الحظها من قبل . ماذا حدث لهما ؟ تتنفضان . ها هو بهاء يحمل احدى حقائبه ويقترب . الشقراء التي وصلت الى الفندق صباح اليوم تسير الى جانبه . غيوم في اعماقي . الرعب . التحدي . المصير . لماذا هرب ؟ صواعق الشتاء تزحف وصقيعه كذلك . لماذا يهرب الخريف ؟ فتحنا له نوافذنا وادفالنا .. لماذا يهرب ؟ مواقد الشتاء تملا اعماقنا بالدخان . الدخان يلون كل شيء . الموسيقى والالوان والناس يغوصون . لاشيء سوى عينيه . يقف امامي مودعا . يده تضم يدي بلهفة . امي تبكي . لا اعتقد ان ذكرى ابي هي السبب . نظراتي تتشبث بوجهه في تمزق يائس .. عشيقته وقفت جانبا . اسلاك شعرها الشقر تغوص في خدي .. وجهه يملا الكون كله .. وجهه يغطي السماء والوجود بعوالم جديدة من قلق واستسلام وغربة . شفق في عينيه . وجهه يتقلص . الاسلاك الشقر تبدو من جديد . الضجيج يمد زعانفه وامي تصافحه بحقد مبهم . لا تتقبل تعزيته ببهجة سادية كعادتها . صديقتها اللجوج تتامل عشيقته بحقد امراة ! لم اكن اصدق ان مثل هذه المخلوقة تستطيع ان تحقد . يهبطان الى الساحة . الاضواء تنزلق عن وجهه عندما يغيبه جوف سيارته . لا اراهما . انها تلتصق به . تحتل مكاني بجانبه . غيمات حنان عينيه تمطرها اطمئنانا وسعادة . الاسفلت يركض تحت العجلات . الظلمة تبتلعهما بنهم . الموسيقى حولي تستحيل عويلا . الاحذية تقفز ... تدور . كعوبها الحديدية تدق فوق دماغي .. تنغرس في رأسي .. الساعة تلوح من بعيد .. تقترب . اسنانها الخشبية تريد ان تمضغني .. المقعد يدفعني عنه ، انطلق . اصطدم بالراقصين . يقفون في وجهي . يحجزونني كي يمضغني شيطان الساعة العتيقة . اختنق . ادافع عن نفسي كوحش سلطت على جراحه اضواء العالم كلها . اكافح . اسبح في المحيط الادمي المتلاطم . يفسحون لي مكانا .

اظل انطلق الى غرفتي . الى شرفتي التي تطل على الوادي ... لا ضجيج .. لا انسان .. لا احد يحس معي ، الوادي يلوح عميقا حزينا خفي القاع ، عالم من خريف وغموض وظلال ، عالم من كبرياء وصمت . لو اهوي فجاة ! اتقلب بذعر ثم استسلم للفضاء . امتزج بالعاصفة والطين والاجواء . انا ذرة دنسة مدارها معزول في فلك من وحشة وعويل ، لا صديق . عواء بعيد حزين ملتاع يصعد الي من الوادي العميق . انه ابن اوى . ينتحب في انات انسانية . يناديني .. لو اهوى الى جانبه .. فيتناثر جسدي

قطعا دافئة تظل تنتفض حتى تذوب في الخريف ... يلعق ابن اوى جراحها بحنان . انا معبد خوف وشوق واشمئزاز ، لو اهوي!

يد على كتفي . امي تضمني اليها . ادفن وجهي في صدرها وانشج ببؤس ممزق . تقول لي بتعاسة حقيقة : في البداية خشيت عليك من خداعه .. ولكني خشيت عليك اكثر من صدقه ...

لا اجيب . اظل انشج . ابلل صدرها باساي المفجع ، تضمني بحنان وتقول : « هذه ليست نهاية العالم .. انت شابة وغدا » . واقاطعها بتحد ومكابرة انا اردد : مالي وله ؟ من قال انني احببته انه في سن والدي .. في سن والدي ....

من قال انني احببته ؟

دمشق غاده السمان

دار الاداب تقدم

سلسلة الجوائز العالمية

أروع الروايات التي فازت بجوائز عالمية وترجمت الى عدة لغات ، ولا غنى للقاريء العربي ، اذا اراد ان يستكمل ثقافته الادبية ، من الاطلاع عليها .

ويسر « دار الاداب » في بيروت ان تطلع بهذه المهمة ، فتقدم قريبا جدا ، وبالتتالي ، حلقات هذه السلسلة مترجمة الى العربية ترجمة دقيقة امينة باخراج انيق .

ترقبوا الاعلان عنها

في اعدادنا القادمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القلق في «أبيات ريفية»

بقلم مصطفى خضر

ينداح السأم ، بما يشتمل عليه من احساس بالغربة والكآبة واللااستقرار واللامبالاة ، خالقا اللانهائي واللامحدود عوالم بكر بلا وجه بلا زمان تنبثق حرة من ركام الوجود الموضوعي ، فتمطي الذات اللانهائية بمداها المبدع . ولكن غبطة الانطلاق ونشوة التجدد في « ابيات ريفية » لانها تمتزج ابدا بالانحدار والاحتضار واللاجدوى اقتادتاها من اعصابها مع كل انسراب ظل او ضوء ، وفيض عتمة ، او انبعاث حيوية . فما العالم ؟ ما الانسان في كونيته القتيلة حتى في نبضها الحي ؟ يتحد هذا كله في نغم حاد ولاهث في « قصيدة المقهى » ، ويبرعم الحس بتفاهة العالم :

ضوضاء تغرق ، في ضوضاء
وتفط بغفوتها الاشياء
كسل يتمطى ، من سأم
وفراغ يتخطى الاضواء
ونصال ترقص جائعة
والعالم مصلوب : اشلاء
ولفافة تبغ تحترق .

ويتسم السأم فيها ، كاكثر قصائد « ابيات ريفية » بسمة انسانية تعمق اليأس ، ترفض العزاء ، ولا تحاول كشف الغد بما قد يكون فيه من عطاء وحيوية ؛ فلعنة الواقع الذي لا يكترث بمن يحياه وبما تنطوي عليه ذات من يحياه تلاحق الانسان . وبذلك تصنع المباشرة في الاتصال بالعالم ، بالكون ، بالارض . انه يحس اليقظة ، ولكنها يقظة الانسحاق والشعور باللاشيئية ، تأبى الخلاص من مباشرة الاتصال بالوجود مرة اخرى .

ففي قصيدة « الجوع والرماد » يتالق السأم وقد انبثق من القلق امام البدء من جديد ، ودفن التاريخ والتجربة في تجربة اخرى مع العالم .

الى اين ، وهذا المأتم الابدي يطوينا ؟
وندفن ، في ركام العالم المجنون ، ماضينا
هدمنا بيدينا الله ، واطفأت مآقينا
افقنا في عراد الموت ابعاد تنادينا
وصوت من اقاصي الروح يهتف مبهما فينا
عرفنا ما وراء الله ، ما خلف امانينا
عصرنا الحلم وانفرطت على الريح اغانينا
وعدنا جثة ، لا دفء لا مجهول يغرينا ...

ومن هذه التجربة الحادة ، حيث ينحدر الانسان مهزوما ، بلا دفء بلا عطاء لا مجهول يغريه ولا بريق ، تتالق تلك النغمة اللامبالية المقربة بكل ما تنطوي عليه من احساس بالانهيار ، في قصيدة « تثاؤب » حيث تتعانق الصور الشعرية لتفضي بنا الى ما خلف التجربة الانسانية فيها :

سدى ، يا اندفاع الحياة الغبي
تمد حنيني بشلال نار
وتحملني للعميق القصي
وتقذفني قلقا وانتظار
سدى يا تدفع موج الزمان
تثير على حنجرتي عنفوان
صداك القوي
بابوابي الخرس كل السأم

ولعل الانفصال بين حيوات الواقع والحلم تحدد هذا الوعي الى واقع الانسان ـ الانسان العربي خاصة . فكيف يتمكن من اكتشاف ذاته ، وبالتالي من اكتشاف مسئوليته ، في بؤر الضياع والتفاهة والزيف ؟

هكذا ينبثق القلق . والانسان العربي المعاصر بما في اغواره من تمرد وثورة وفعالية ، يواجه واقعه العنيف من اجل عالم الحرية والبراءة والمحبة ، ويهدر مع البشر الطوفان وزاده اللهيب ، ويشق ابعاده وقد آمن بانتصار قضيته لعدالتها ، ولانه يؤمن بانه عندما ينتصر فانما ينتصر لبقائه ولبقاء الاخرين ايضا ، ولانه يعي حميميته ، ومحاولة وصوله لطبيعة العالم الحقيقية لامتزاج طينته بعناصرها :

انا من مواكب تقرع ابواب هذا الوجود
مهرولة من سفوح السماء تلف الحدود
انا .. فرح الارض ، انسانها ، شوقها السرمدي
انا في تدافع عشب ، وفي خفق صبح ندي
انا قد غمست حروفي ، بكل عروق الحياه
وبين ضلوعي لهيب اله ، وسر اله ..(١)

ولذلك فانه يتالم للانسان ، لذاته ، ويفجر ثورته من اجل العالم الارحب الارحب . ولذلك يضحي ، ولكن اتعطي التضحية غير محاولة الاستمرار في طريقها من اجل نحت اغنية على رخام التاريخ ؟

من خلف قضباني الحديدية
يا اخوتي كتبت اغنيه .. (٢)

ويتفجر الحقد في هذه الابيات من قصيدة « امرأة في بور سعيد » من اجل القضية ، قضية الحرية والعدالة ، من اجل الطفل .. من اجل الارض ..

انا في الظلام احب احقادي والمتال الدروبا
انا ألطم اقدار ، ارتشف المنون دما وطيبا
قد ادق بقبضي ابوابه .. حتى يجيبا

وهذا تموز في العراق يبعث من برك الدم الها ، ويبعث العراق معه ببرادنه ومجده ، واغنياته . ويلتقي الشعب والرفاق ، وتتعانق في وجوه الحرية والميلاد :

مدينتنا بين احضان دجلة
مناغاة طفل ، لغة طفله
وام تغني التحرر كله
يعود الرفاق
لمجد العراق
ولم يبق تموز عبدا مؤله . (٣)

وهكذا يستمر التوتر في قصائد « ابيات ريفية » بين ارادة الخلاص ، وبين الواقع ، فاضحا بالامل مبشرا ، رغم التعاسة والقلق ، يصبح لا فاجعة فيه ولا رصاص ولا دم .. ويتالق في شكل عميق ، وصور متآزرة نامية في قصيدة « صبح » من قصائد « رسائل من جميلة » . وفي هذا الصبح يبحث الفرد عن صبحه فهل يلقاه ؟

---

(١) الزائر الغريب ص ١٢٣ (٢) اغنية ص ٧
(٣) لقاء أب ص ١٠٣

... وترامت جدائل الله شقراء ، واهوى من ريشة الله ظل
واطلت من فجوة الشرق ، اسراب شعاع ، وغاص للشمس نصل
وعلى هجعة السفوح ، تلوى نهر ضوء ، وبكر الزهر غل
وبعيدا ، تفر من زبد الفجر سواق ، وجدول يتدفق
فيشق المحراث دربا من الخير ، ويخضل زنبق فوق زنبق
عالم ابيض تولد في الارض ، وقلب ، في يقظة الحس ، طفل
يا ابن بلا اتشرق الشمس في الدنيا ، ويلقف بالفراشات حقل
وانا .. انت ، جمت زنزانة قفر ، وباب على افاعيه ، مغلق
حبة القمح كيف نطعمها الغربان نسفا ، وقطرة ميمونه ؟
كيف نستل من محاجرنا ، اللون عطاء ، ونملأ الارض زينه ؟
وانا .. انت يا ابن بلا سجين بارد القيد ، واحتضار سجينه

وعندما ينتصر الانسان العربي على واقعه في القصيدة الرائعة « مدينة الغرب » يخلق من اغواره واقعا اخر ، يبقى باحثا عن واقع ذاته الاخر ، لان انتصاره على واقعه الموضوعي ان جاز هذا التعبير – لايعني انتصارا اخر على واقعه الذاتي ، واقع التمزق والقلق .

وتقرع الاجراس للحرية
تعانقت مبادىء على اللهب
المارد الاسمر غنى وانتصب ..
ولكن صانعي هذا الواقع يخلدون لاستمرارية الضياع والتمزق :

يثرثر الرجال في المقاهي
ويمضغون لعنة الاله
ضحكاتهم جوف وصمتهم صخب
قد عصروا عروقهم ، مع العنب
وافرغوا ايامهم ، بلا سبب .. الخ .

فقلق الانسان من اجل قضاياه : الحرية ، والعدالة ، الخبز .. ، ليس الا جسرا اخر ، تعلق اخر وهو محاولة اكتشاف ذاته ، ومحاولته الاستقرار ، والاحساس بالمسؤولية في عالمه . ولذا تلونت رؤيا الشاعر بالقلق والهلع في هذا العالم العميق المبدد ، العتيق المهاوي القديم العراء ، قصيدته الرائعة الجميلة « سبوتنيك » عندما تغدو الحضارة ضوضاء في ضوضاء ، او عندما تغدو تعاسة وعارا عليه ، على انسانها :
ويتلفت العالم المثقل
والف وجوم به يسأل
وينفض ليل الظنون عليه
ويحتقن الرعب في مقلتيه ..
حضارة ضوضاء حالمة بالفضاء البعيد
تفح وتلفظ انسانها قطعة من جليد .

وهو يرفض ان يعامل كشيء او تفرد قابل للاستبدال لانه انسان .. اجل لانه انسان ، ويريد ان يحيا ، ولانه يحب ارضه ، ويبارك انسانها الحقيقي الكادح من اجل بقاء العالم ، الذي لا يريد له ان يكون مجرد رقم ، مجرد آلة ، او صدى انتصب يركض في العالم يطارده الرعب .
زفاغو صدى يائس لا ينام
تطارده لعنات الظلام

وهكذا يغدو عارا على الانسانية ان يغدو انسانها مجرد جثث تتارجح في الريح او مجرد عري ضائع بلا هدف ، كما يصوره شاعرنا الصوفي في رائعتيه « رعاة البقر » ، « الطبول » ..

وهذا ما يعطى حيوات انساننا العربي الذاتية حدوده ، فعندما نحاول ان نعانق بالتضحية بعضنا بعضا ، فهل يكون لنا الوصول الى العالم الذاتي الذي ينسجم مع العالم الخارجي ، ومع الاخرين ؟ وهذا ما يرجع الى تاريخنا اليومي الذي نحياه حيث التفاهة واللاستقراب و ..

ففي قصيدة « احزان قديمة » الرائعة الجمال نستطع ان نقرأ :

السوط والصليب والمرآة يا صديقتي تاريخنا السقيم
وحولنا في الارض تشمخ الذرى ويوقد النسيم

فهل من طريق للخلاص ؟ لاكتشاف او خلق واقع اخر في العالم المصلوب المحتضر ، بلا تضحية قد لا تثمر ، وبلا استبدال الذات الصميمية فينا بذات مزيفة .

ان الخلاص لن يكون في الاهل او الحلم او الرحيل فهذه طرق للهرب من التاريخ اليومي ، وكذلك الحزن والكآبة ..
قد ينهض الربيع ، قد يفيق
وتركض اللحظات في حبورها الدفين

ان هذا مجرد احتمال قد لا يكون . وعندما يكتشف الشاعر ماهية الحزن يجد انه ليس الا هروبا لا معنى له :
تعرى امام شموعي ، ودع شعرك المستعار
وعد عالما اجوف الروح ، واخلع مسوح الوقار
فلست دماء النشيد ، ولست طعام الوتر
وما انت في ريشة المبدعين ، حياة الصور .. (١)

كما انه يرفض الحلم ايضا ، ففي مطلع قصيدته الرائعة « خلف الزجاج » يقول :
يكفي .. اريد الارض سيدتي
ما بعد هذي الرحلة الوسنى ؟

اما الرحيل .. الرحيل الحقيقي ؟ فقد يكون بحثا عن واقع اخر ، ولكنه ينطوي على طبيعة الهروب ، وهذا ما حققه شاعرنا الصوفي ، وللرحيل في شعرنا المعاصر سمفونية رائعة متعبة انبعثت لحونها من اعماق الانسان العربي ، ولكن الرحيل لم يجد ، فقد كان محض بحث . وهذا ما نجتليه في القصيدة الجميلة « مكادي »

على اي ارض يغني مع الفجر انسانها ؟
باي الشواطىء تكتظ في الشمس الوانها ؟
توسدت عرش البحار
باي حمار
مكادي ! باي قرار ؟

من هنا كان الشعور القبلي عند شاعرنا الصوفي بالرجعة الى الظل ، الى زاوية الصمت والترقب اللامبالي لشمس قد تشرق عليه بعد الرحيل الاخير (٢) وقد تحسس عقم الطموح البشرى ، من خلال طموحه الى عالم افضل واجمل ، عقما يدعو الى الكآبة والصمت .. ذلك الطموح الذي لا يستقر ولا يرضى لانه انفصالي دائب ينشد باستمرار ما يعوزه ، فبدا له العالم وكأنه ظل ارادة خرساء بلا هدف لا ينتج عن مسكنها المؤنس سوى القلق والالم والاسف .

وقصائد « ابيات ريفيه » – رغم انها لا تحوي الا بعض شعر الصوفي – تتسم بالجدية والاصالة لانها تمتح من ينابيع تجارب الشاعر الانسانية في عالم يحياه ، وتحققه في كلمة مسؤولة متالقة خصائصها الفنية متعانقة ، وبذلك تنمو خلالها التجربة الانسانية فيبرز المضمون الشعري في اطار خصب مليء سواء لجأ الشاعر في ذلك الى طواعية التفعيلة الواحدة ، او البيتية الكاملة .

وقصائد « ابيات ريفية » تزخر بالوعي للواقع باكتشاف الشاعر له وبالاشارة اليه ومن هنا فهي تفضي بنا الى الحقيقة ، افضاءها بنا الى الجمال .

حمص : **مصطفى خضر**

---

(١) الزائر الغريب ص ١٢٣ .
(٢) قصيدة « نهاية » ، وقد كتبها الشاعر منذ ستة اعوام تقريبا .. ويستطع ان تقرأ فيها هذين البيتين :
صديقتي طويت احلامي وسرت لاظل لايامي
فلملمي الاوتار خلفي فقد يشرق بعدي فجر انغامي

رماد

وحدي والليل على جفني رماد سنين
يتلظى في ضوء المصباح
ودخان تذروه رياح
فيحلق اسراب حمام تزرع في قلبي ألف جناح
ليواسي جرحي المدفون !!

**

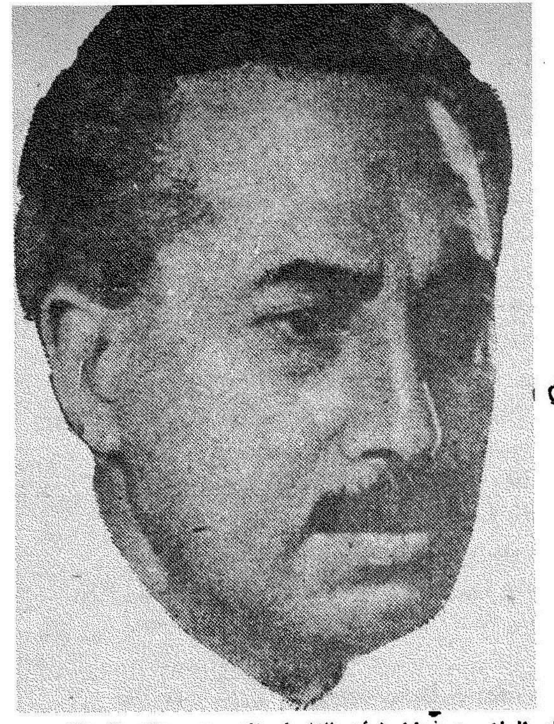
وحدي .. والليل شجون ..
وسحابات تمتص وميض رؤى وظنون
خرساء تحدق في اعماق المجهول !..
آهاتي جدران وكهوف
تتراقص فيها اشباح الذكرى
رقص فراش يعشق وهج النار ..
يتهادى كالريش المنتوف ..
آهاتي هرعت تبحث عن احضان حبيب
أبحر في الماضي لم ينشر للريح شراع
ويلاه ! ترحل ما لوح منديل وداع !!
ما زالت تبحث عنه الاحلام ..
تبحث عنه خلف بحار الصمت الولهان ..
فلعل جزيرة حب في بحر الايام
خطفته وقالت : عد للقلب المهجور ..
لا تترك اشباح الذكرى ..
تزرعه اشواكا وصخور !..
واروح ألملم باقات الورد المنثور ..
رمزا لوفائي يوم يعود !..
لكن عبثا يا عشي الموعود ..
عبثا يا حب فان الشط بعيد
لا يبدو خلف ضباب الموج خيال حبيب ..
غرقت جزر الاشواق المخضره
ونداءات القلب الملهوف
قد عادت الحان خريف ..
وصدى خفقات تائهة .. جوعى .. ونحيب !!

**

سأنام هنا يا حب فلا توقظ صمتي
سأنام على سرر الموت ..
وأذيب حشاشة آمالي سقيا لربيع قد يأتي !
سأعيش على اصداء اللحن الذاوي
فأغني في صوت مذهول ..
يترامى خلف الابعاد ..
فيذوب حنانا وينادي ..
لخيال حبيب مجهول ..

قطر — **احمد محمد صديق**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



«السلطان الحائر» وتوفيق الحكيم

بقلم محمد عبد الله الشفقي

في خريف عام ١٩٥٩ كان توفيق الحكيم في باريس ، فألف هذه المسرحية التي نشرت بالفرنسية تحت عنوان « اخترت » ، ومضى عام لتظهر مسرحية « السلطان الحائر » في القاهرة ، في خريف ١٩٦٠ على وجه التقريب . وبذلك اصبحت الكتاب الواحد بعد الاربعين لتوفيق الحكيم .

وتعالج المسرحية مشكلة الساعة وهي : الاختيار بين احد امرين : السيف او القانون . القنبلة الهيدروجينية أو المبادىء التي تعبر عنها، على سبيل المثال، هيئة الامم المتحدة . ويوضح المؤلف في المقدمة أن الذين بيدهم الامر يخافون من الاقدام على الاختيار ، لان في الاختيار مسئولية ، ولان الاختيار يحتاج الى شجاعة .

وبهذه المسرحية اثبت توفيق الحكيم انه ما زال مهتما بمسائل الساعة ذات الطابع الملح الخطير ، وليست مسرحية « رحلة الى الغد» ببعيدة عنا ، لقد كتبها والعالم يتحدث عن الصواريخ المتجهة الى القمر، وناقش فيها مبادىء هامة .

واختار المؤلف لمسرحية « السلطان الحائر » زمانا ومكانا وابطالا شرقيين ، فالعصر هو عصر احد سلاطين المماليك . والبطل، وهو السلطان الحائر ، مملوك أبلى في الحروب ضد المغول بلاء حسنا ووصل الى الحكم في النهاية خلفا لسيده . ولكن هذا السيد يموت قبل ان يعتق المملوك . اي ان الحاكم عبد لم يحصل على وثيقة العتق والتحرر، فكيف يحكم احرارا ؟ تتناقل الافواه في المدينة هذه القصة ، ويسمع اولو الامر بذلك ، وعلى رأسهم الوزير ، وتحوم الشبهات حول النخاس فيحكمون باعدامه بحجة انه هو الذي اثار هذه الشائعة . وهذا النخاس ، المحكوم عليه بالاعدام ، هو الذي باع السلطان الجديد ، وهو مملوك صغير، للسلطان الراحل .

وهكذا يطالعنا في الفصل الاول منظر النخاس وقد شدوه الى عمود في ساحة المدينة ، وامامه الجلاد ينتظر اذان الفجر لينفذ فيه حكم الاعدام ، حسب الاوامر وعليه ان ينفذها باتقان . ولا بد ان يتم الاعدام بطلوع المؤذن الى مئذنة المسجد للدعوة الى صلاة الفجر . وعلى الساحة يطل منزل غانية ، يقول عنها الناس انها عاهرة تستقبل الرجال ليلا هي وجاريتها . يصل الضجيج الذي يثيره الجلاد الى مسامع الغانية وخادمتها فتخرجان على الضجة وتعلمان بالامر . وتدبر الغانية امرا . انها تجذب المؤذن الى بيتها تصرفه عن آذان الفجر ، فلا يؤذن، وبذلك لا ينفذ حكم الاعدام ، وهذه اللحظة يصل موكب السلطان، ومعه الوزير وقاضي القضاة . ونعرف ان المحكوم عليه بالاعدام قدم مظلمة، وأنه سيعاد النظر في قضيته امام الجميع . وتعقد المحاكمة في الساحة، علنا، ويكتشف السلطان انه عبد لم يعتقه مولاه قبل ان يموت بالفعل. ويفاجأ ويصدم ، ويفكر في اسكات الالسنة – بالقوة ، ويؤيده وزيره، غير ان قاضي القضاة يقف ليذكره بالقانون ، وبأن النخاس المحكوم عليه بالاعدام بريء ولم يقل الا الصدق . يقول القاضي « اتاذن لي يا مولاي بكلمة ؟.. ان السيف قاطع حقا للالسنة والرؤوس . ولكنه ليس بقاطع في المشاكل والمسائل » (ص ٥٨) وان استخدام القوة لن يغير من الحقيقة شيئا وهي أن السلطان الجديد عبد . ولاول مرة يطرح القاضي مشكلة الاختيار : على السلطان ان يختار احد امرين : اما ان يسكت الناس بالسيف ، او يخضع للقانون ليجد عن طريقه خلاصه . فما هو مطلب القانون هنا ؟ ان القانون يعتبر السلطان متاعا اشتراه السلطان الراحل ، اي انه الان ملك لبيت المال ، ويجب ان يباع السلطان في المزاد العلني ، فهذا شأن الاشياء التي هي ملك للدولة ويراد بيعها ، وليتطوع من المواطنين من يشتريه ثم يعتق بعد ذلك ، وهكذا يصبح السلطان سلطانا حرا . ويفاجأ السلطان والوزير بهذا، ويحدث صراع جدلي عنيف، ويتمرد السلطان في البداية ، والقاضي يلح عليه ان يختار ، ويفاجئه بالحقيقة الرهيبة .

والان ، فما عليك يا مولاي سوى الاختيار بين السيف الذي يفرضك ولكنه يعرضك ، وبين القانون الذي يتحداك ولكنه يحميك !..» (ص ٧٨) وشيئا فشيئا يقتنع السلطان ، ولكنه يعرف ان الاختيار ، في حد ذاته ، مهمة رهيبة، لان الاختيار يقرر المصير، والذي يختار يتحمل بعد ذلك مسئولية اختياره حتى النهاية . ويسدل الستار على الفصل الاول وقد اختار السلطان : القانون !

اما الفصل الثاني فيدور باكمله حول هذا المزاد العلني الغريب، هذا المزاد الذي سيباع فيه السلطان ، ثم يعتقه من اشتراه ، ويتردد البعض ويعتبرها خسارة ، فمعنى هذا ان الشاري يلقي ماله في البحر، غير ان الوزير يذكرهم بالمغزى الوطني وراء هذه التضحية ، وما فيه من انقاذ لسلطانهم ذي الماضي المشرف . وفي النهاية يرسو المزاد على شخص مجهول عرض لقاء شراء السلطان مبلغ ثلاثين الف دينار . ويقول الوزير « اهنئك ايها المواطن الصالح واحييك .» (ص ١٠٦) ويطلبون منه التوقيع على عقد البيع . ثم يطلبون منه التوقيع على صحة العتق، عتق السلطان . ولكنه يفاجئهم بالرفض ! موكله لم يامره بذلك . فمن هو موكله ؟ ونكتشف جميعا ان موكله هو الغانية . ويذهل هذا النبا السلطان والوزير وقاضي القضاة والنخاس ، وكافة الحاضرين . كيف تشتري هذه العاهرة السلطان ثم ترفض رده وتحريره ؟ وتدور معها محاورات وتتغلب الغانية على القاضي في الحجة .

يدور بينها وبين القاضي هذا الحوار :

« الغانية : لكن يا مولاي القاضي ما هو الشراء ... اليس هو امتلاك شيء في نظير ثمن ؟

القاضي : هو ذا ..

الغانية : ما هو العتق ؟.. اليس هو عكس الامتلاك ؟.. انه التخلي عن الامتلاك ؟

القاضي : نعم !

الغانية : اذن ايها القاضي انت تجعل العتق شرطا للامتلاك . اي انه لكي امتلك الشيء المباع صحيحا يجب على المشتري ان يتخلى عن هذا الشيء .

القاضي : ماذا ؟.. ماذا ؟..

الغانية : بعبارة اخرى : لكي تمتلك شيئا يجب ان تتخلى عنه ..

القاضي : كيف تقولين ؟.. لكي تمتلك يجب ان تتخلى ..

الغانية : أو اذا شئت : لكي تمتلك يجب ألا تملك ..» (ص ١١٩، ١٢٠)

وتصر الغانية على موقفها ، وعلى ان السلطان ملك لها ، وتطالب بتسليم «البضاعة» في منزلها ! ويعلن القاضي ـ الذي يمثل القانون ـ افلاسه « اني يا مولاي قد نفضت يدي .. » ولكن السلطان كان قد تبنى مبدأ القانون ، وهو الذي لن يعلن افلاسه ، انه لم يتعود التراجع ابدا ، وفي حروبه كان يتقدم باستمرار ، ولا يعترف بالتقهقر بالرغم من انه من اساليب الحروب . ويلوح الوزير بالسيف من جديد ، ولكن السلطان يصيح « قلت لك لا .. اغمد سيفك !.. اغمد سيفك .. لقد قبلنا هذا الوضع فلنستمر !..» (ص ١٢٥)

لقد اختار السلطان .

فما الذي جعله يزداد تمسكا بالقانون ؟ لقد كان الوزير منذ لحظات يخاطب الرعية ، قبل فتح المزاد قائلا لهم ان السلطان اختار ان يخضع للقانون كما يخضع له اضعف فرد في الرعية . ويتأثر السلطان بهذا القول ، ويزداد تمسكا بالقانون :

« الوزير : بالسيف كل شيء يتم في يسر ، ويحل في طرفة عين !

السلطان : لا .. لقد اخترت القانون ، وسأمضي في هذا الطريق، مهما يصادفني فيه من اوحال .

الوزير : القانون ؟..

السلطان : نعم ، ولقد قلتها انت من قبل ، ونطقت بالفاظ جميلة: « ان السلطان اختار ان يخضع للقانون كما يخضع له اضعف فرد في رعيته . ان هذا القول الرائع يستحق ان يبذل في تحقيقه كل الجهد ..» (ص ١٢٥ ، ١٢٦)

ان السلطان يصر على الاستمرار في الخضوع للقانون بالرغم من ان القاضي اعلن افلاسه . ولا يبقى امامه سوى ان يدخل في حديث ودي مع الغانية . انه يعرض امامها مشكلته برفق ، وكيف انه سلطان، ويسألها : كيف سيحكم وهي تطالبه في منزلها ؟ وترد الغانية « ليس ابسط ولا اسهل من ذلك . انت سلطان اثناء النهار .. اذن فانا اعيرك للدولة طوال النهار، فاذا جاء المساء عدت الى منزلي !..» (ص ١٣١). ونكتشف من خلال الحوار الدائر بينهما ، ان الغانية متمسكة به، وانها تفخر بان السلطان صار ملكا لها ، وتعتبر ذلك شرفا عظيما ، انها لم تقدم على شرائه بسوء نية ، وانما هي تحب صحبته وهي تريده لها وحدها ، ولكنه يبلغها انه ملك لها وللشعب ، وانه لا يمكن ان يكون لها وحدها الا اذا تنازل عن العرش مثلا . عليها ان تختار : بين الاحتفاظ به وجعله يتنازل عن العرش، او التوقيع على حق العتق ليبقى سلطانا. وتفاجأ الغانية . انها تتعرض الان لنفس المشكلة التي تعرض لها السلطان في بداية المسرحية : مشكلة الاختيار . وتفرح الغانية لان في يدها كل هذه السلطة، سلطة الاختيار ، وتسأل السلطان في جذل :

« الغانية : انا اذن املك في يدي زمام الامر الان ؟..

السلطان : نعم !

الغانية : بمشيئتي ابقي السلطان !..

السلطان : نعم !..

الغانية : وبكلمة مني يتم عزل السلطان ؟..

السلطان : نعم !..

الغانية : ان هذا حقا لمدهش !..

السلطان : بدون شك ..

الغانية : ومن الذي اعطاني كل هذه السلطة ؟.. المال ؟..

السلطان : القانون .» (ص ١٣٧ ، ١٣٨)

على الغانية ان تختار بين « العبودية التي تمنحك لي ، وبين الحرية التي تحفظك لعرشك وشعبك » (ص ١٣٨) وتكتشف ان الاختيار صعب ، وتذكر للسلطان ذلك ، ويؤمن على قولها ، «نعم، ان الاختيار صعب، افلم يمر هو بتجربة الاختيار من قبل، ويعان مسئولياتها ؟ وفي النهاية تفضل ـ بنبل ـ ان يظل سلطانا ، وتقرر التوقيع على حجة العتق . ولكن، انها تطلب طلبا اخيرا ، وهو ان يكون السلطان لها ليلة واحدة ، ان يظل عندها حتى مطلع الفجر فاذا اذن المؤذن للفجر وقعت على حجة العتق . ويقبل لسلطان طلبها وعرضها .

فاذا كنا في الفصل الثالث ، فنحن في نفس الساحة ، وامام منزل الغانية ، والناس يتندرون بهذا الحادث ويعلقون عليه ، وبعضهم قد دخل في مراهنة، فريق يقول ان هذه المرأة ستخلف وعدها ، وفريق يؤكد انها ستفي بالوعد الذي قطعته على نفسها . ومرة اخرى يظهر الوزير ، وينادي على الجلاد ، ويوصيه بالا يتردد في قطع رقبة المرأة عند اذان الفجر اذا هي نقضت عهدها . وهو لا يقول ان هذه المراة تستحق الاعدام لانها كاذبة، وانما سيلصق بها تهمة اخرى، تهمة تضمن له سخط الجماهير على المراة وهي : انها جاسوسة ! ومن نافذة منزل المرأة نستطيع ان نلتقط شيئا من الحوار الذي يدور بينها وبين السلطان . ونكتشف لاول مرة حقيقة هذه المراة ، انها ليست عاهرة، بل ليست غانية ، وانما هي جارية كانت تحب الغناء والشعر والقصص، ولقد اشتراها سيدها واعجب بها ثم تزوجها قبل ان يموت . والرجال لا يأتون عندها طلبا لمتعة محرمة ، وانما يأتون للاستمتاع بضروب الفن المختلفة . وتصارحه « واني لانفق احيانا على هذه الليالي اكثر مما اتقبل !.. » ويسألها السلطان « لماذا ؟ لوجه الله تعالى ؟..» وتجيبه في ايجاز وثقة « لوجه الفن .. اني من هواته ..» (ص ١٥٤) وهي لا تهتم بما يقول الناس عنها :

« اني في اعين الناس امراة سيئة السيرة وقد انتهى بي الامر الى قبول هذا الحكم . وقد وجدت في ذلك راحة لي . ولم يعد من مصلحتي راي الناس .. عندما يجتاز انسان اقصى حدود السوء فانه يصبح حرا !.. وانا في حاجة الى حريتي ..» (ص ١٥٥)

وتكتشف المراة في السلطان جوانب انسانية ، وتعجب به الاعجاب كله وتسأله عن الحب ، هل احب يوما . ويجيبها بأن شواغل القيادة والحكم لم تدع له مجالا للتفكير في هذا . ثم تسأله في قلق : هل سينساها بعد أن تعتقه في الفجر ؟ ويؤكد لها انه سيحتفظ لها بذكرى طيبة . كل هذا والناس في الساحة تتنابهم الهواجس ، منهم من هو فريسة للتشاؤم ، ومنهم من علل نفسه بالتفاؤل . ثم يظهر

حروب العصيان والثورة

من فجر التاريخ الى اليوم

الكتاب الاول في موضوعه للزعيم غبريال بونه الاستاذ في مدرسة الحرب العليا في باريس يشتمل على تحليل دقيق للدوافع القومية والاجتماعية والاقتصادية الى حروب العصيان ، ويذكر بإسهاب تنظيمات هذه الحروب ووسائلها على ممر العصور ، من عصيان العبد الروماني اسبرتاكوس الى ثورة الجزائر ، وما وقع من ثورات تحريرية في روسيا والصين والهند الصينية وسواها من البلدان .

« حروب العصيان والثورة » دائرة معارف تسهل للقارىء العربي متابعة احداث العالم الجارية ، ومعرفة بواعثها القريبة والبعيدة ، وتوقع تطوراتها .

« حروب العصيان والثورة » يبرز عوامل النجاح الذي اصابته حركات العصيان الوطنية ، والثورات الاستقلالية ، والانتفاضات الاجتماعية في تاريخ الانسان .

بادر الى اقتناء هذا الكتاب النادر قبل نفاد نسخه .

نشر : دار المكشوف ، بيروت

يظهر قاضي القضاة . لقد جاء ليثبت انه ما زال في جعبة القانون الكثير من الحيل . انه ينادي على المؤذن ويطلب منه ان يؤذن للفجر في منتصف الليل . وبعد تردد ومناقشات، يصعد المؤذن المئذنة وينفذ الامر ، ويدهش الجميع، حتى السلطان والمرأة ، غير ان القاضي يطالبها بالوفاء بوعدها . لقد وعدت بالتوقيع على حجة العتق عند سماع المؤذن ، وها هو المؤذن قد اذن ، وليس لها ان تناقش ما اذا كنا في منتصف الليل ام لا، انها سمعت الاذان ، ومع سماعه يستحق عتقه. وتوقع، ولكن بعد ان يهاجم السلطان مسألة التلاعب في القانون، ويكون الوداع بينها وبين السلطان ، الذي يمنحها ياقوتته الفريدة التي ليس لها في الدنيا شبيه . ويصبح السلطان حرا يحكم احرارا ويقول له القاضي وهو يطوي حجة العتق :

القاضي : تم كل شيء الان يا مولاي .. على خير ما يرام !..

السلطان : وبغير ان تسفك قطرة دم وهذا هو الاهم ..

الوزير : بفضل شجاعتك يا مولانا السلطان .. من كان يتصور ان السير الى نهاية هذا الطريق يحتاج الى شجاعة اكبر من شجاعة السيف ؟!..

القاضي : حقا !..» (ص ١٩٠)

ان الوزير يفيق هو الاخر ، ويتعلم درسا ، وهو ان القانون أجدى من السيف وأجمل عاقبة . ويودع السلطان المرأة ، الفنانة ، قائلا لها :

السلطان : لن أنسى ابدا اني كنت عبدك ليلة !..

الغانية : في سبيل المبدأ والقانون يا مولاي ..» (ص ١٩٢)

وبهاتين العبارتين يسدل الستار على الفصل الثالث وتعزف الموسيقى ، ويتحرك موكب السلطان وتنتهي المسرحية .

**

وهكذا ينادي المؤلف باختيار القانون ، ويفضله على كل ما عداه من وسائل لحل مشاكل العالم . ان القوة لا تجدي ، والا فلماذا فشل الوزير في حل اشكالات الاحداث ! اما السلطان العاقل فلقد اختار بالفعل ، اختار القانون !

وهذا يقودنا الى عنوان المسرحية ، كما هو منشور بالعربية ، فقد اختار لها المؤلف عنوان «السلطان الحائر» . لماذا لم يحتفظ بالعنوان الفرنسي « اخترت » ؟ والسلطان قد اختار بالفعل ؟ اما عبارة « السلطان الحائر » فلا تقدم او تؤخر ، وليس فيها ايقاع وايجاز « اخترت » . ان «السلطان الحائر» تكاد تستجدي القراء ، وكأنها عبارة تتصدر قصة من قصص الف ليلة وليلة .

فاذا انتقلنا الى شخصيات المسرحية وجدناها على النحو التالي :

السلطان - الوزير - قاضي القضاة - الغانية .

وهم الذين يلعبون الادوار الرئيسية وهناك الى جانبهم :

النخاس - الجلاد - المؤذن - الخمار - الاسكافي - خادمة الغانية

وهؤلاء يساعدون في تحريك بعض الخيوط ، هذا الى جانب بعض افراد من الشعب الذين يؤدون دور الكورس (يؤديه ايضا من الشخصيات السابقة الخمار والاسكافي)

ونريد ان نقف قليلا عند الشخصيات المسرحية التي يرسمها توفيق الحكيم على الورق . انها تذكرنا على الفور بما قيل عن مسرحه من انه « مسرح ذهني» . والشخصيات الرئيسية ، في عديد من مسرحياته، تعبر عن فكره . غير انه يتطرف في هذا الاتجاه - الى الحد الذي لا يقدم لنا فيه مخلوقا من لحم ودم وانما فكرة تتمشى على قدمين وترتدي حذاء وتسير بين الناس ، ولهذا يخيل الى ان شخصياته ليست ادمية بالمعنى الكامل ، انها شخصيات فلسفية رمزية ، شخصيات ليست مقنعة على المسرح !

ولكن ، الى متى سنظل فريسة عبارة « المسرح الذهني » ؟ هل معنى ذلك ان نكتفي بقراءة المسرحية ونحن نجلس على مقعد وثير، وندخن سيجارة يلتف دخانها بالمصباح المنكفيء على الكتاب ؟ ونحن نتساءل : لماذا تكتب المسرحيات ؟ ان المسرحيات انما تكتب لتمثل . هذا هو التبرير الوحيد لوجودها . اما الاكتفاء بكتابة مسرحية ذهنية والاعتراف بانها قد تفشل على خشبة المسرح فاشبه بمن يؤلف نوتة موسيقية ، ويكتفي بتدوينها واثبات براعته دون الحاجة الى عزفها . ان النوتة تدون لتعزف ، والاغنية توضع ليتم تلحينها وتأديتها بعد ذلك ، والتمثال ينحت ليعرض في مكان عام، والمسرحية تكتب لتمثل . والحكم على هذه الاعمال المختلفة يتم بعد ظهورها في صورتها الايجابية. ويجب ان يضع كل كاتب مسرحي مقتضيات المسرح في ذهنه وهو يكتب، يجب ان يفكر في المسرحية على ضوء وجودها على خشبة المسرح، حية نابضة ذات صوت وحركة . ان الحل الوحيد لنجاح مسرحية او فشلها هو نجاحها او فشلها امام الجمهور الذي يرتاد المسرح كل ليلة ، والذي يكتب مسرحية ويعاني لحظات ابداعها يفكر باستمرار في المسرح وفي امكانياته ، وفي الجمهور ، وفي وقع الحوار على الممثل والمشاهد .

ولقد سخر النقاد من دارسي شكسبير الذين يغوصون في سطور مسرحياته ، ويسهرون في شروحها ويتعمقون في ملامحها الفلسفية ، وفي نفس الوقت لا يدرسونها كمسرح ، اي كشيء يوضع - عاريا - على خشبة المسرح ليثبت وجوده او عدم وجوده . ان شخصية هملت على المسرح يجب ان تحتل تفكيرنا والا يشغلنا فرويد والفلاسفة ودارسو الاوزان الشعرية عنها .

من اجل هذا نحس بالالم حين نجد ان مسرحيات جيدة لتوفيق الحكيم لا تستطيع ان تهرب من اسار الورق لتقف على خشبة المسرح، مسرحيات يقدم لنا فيها توفيق الحكيم مبادىء واتجاهات هامة مثلما حدث في « رحلة الى الغد » ، ونحس بالالم حين نسمع ان مسرحية « اهل الكهف » التي مثلت اخيرا من جديد قد اثارت مشاحنات وخلافات وشيئا كثيرا من التخبط والتناقض، وقيل اثناء هذا كله انها فشلت على المسرح ، ورد اخرون : بل الممثلون هم الذين فشلوا .

ترى هل ارتاح توفيق الحكيم الى هذه الطريقة ووطن نفسه على الاكتفاء بالمسرح الذهني ؟ اذا كان هذا صحيحا فانه يفسر لنا السر في افتقار شخصياته الرئيسية الى الحيوية ، انها شخصيات فلسفية تعبر عن فكرة، ويطول حديثها في مواضع كثيرة بطريقة غير مستساغة احيانا . ولقد اختار توفيق الحكيم لمسرحيته هذه موضوعا رمزيا ، فهل يعفيه هذا من تقديم شخصيات لكل واحدة منها طابعها وكيانها وطريقتها في الحديث ؟ انني احس ان السلطان ليس شخصا له فم وذقن وامعاء وطريقة في الحديث تجعله يختلف عن اي انسان اخر في العالم ، وانما احس انني امام فكرة ، فكرة جميلة ، ولكنها حائرة تبحث عن مخلوق يبعث فيها الدفء . ان البطل في مسرح توفيق الحكيم « متحدث رسمي » يدعو الى مبدأ او يعبر عن فكرة ولا شيء غير ذلك . من اجل هذا نجح توفيق الحكم في رسم الشخصيات الثانوية اكثر مما نجح في الشخصيات الرئيسية ، لان الشخصيات الثانوية لا تعبر هنا عن المبادىء التي اهتم بتصويرها ، وانما هي شخصيات آدمية تتحرك وتضحك وتتألم وتعلق على الاحداث وتأكل وتشرب ، وبذلك تقنعنا وتستحوذ على أعجابنا . ولست اشك في ان كل من يقرأ المسرحية سيعجب بالجلاد ، وبالمحكوم عليه بالاعدام ، وبالاسكافي ، وبصاحب الحانة . واذا كان القارىء يحترم السلطان ، ويعجب بالغانية ، الا انه يعيش مع الجلاد والاسكافي .

وشخصية الوزير تغرينا بالوقوف امامها لحظات ، انها الشخصية الشريرة الوحيدة في المسرحية ، اما الشخصيات الاخرى فليست شريرة على الاطلاق ، ولو حدث وارتكبت خطأ فانها تخطىء بحسن نية ، او بدافع من سوء التصرف . حتى الجلاد ، ان الشر ليس في دمه ، انه يعربد ويغني ويندمج مع المحكوم عليه بالاعدام ، ويقول في معرض الحديث ما معناه انه مأمور بتنفيذ الحكم ، وانه ليس امامه الا ان يطيع الاوامر . اما الوزير فشرير بطبيعته ، انه يدفع المملكة الى حافة الهاوية والفتنة ، ويطالب دائما بأن تكون الكلمة للسيف ، وهكذا يعتبر انموذجا لبعض ساسة العالم اليوم . ان الاقتراب من حافة الهاوية في العصر الحالي قد لا يتم على يد ملك او عاهل او حاكم ، وانما على يد سياسي كبير يعمل في بلاطه ، ويشير عليه ويقترح .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن يبدو ان الوزير نفسه اقتنع ، في نهاية المسرحية ، بجدوى القانون، وان لم يقتنع بعقم السيف . فالسلطان قرير العين لان الطريق الذي اختاره قد ادى به الى النهاية المرجوة دون ان تسفك قطرة دم، ويعلق الوزير على هذا قائلا : «بفضل شجاعتك يا مولانا السلطان .. من كان يتصور ان السير الى نهاية هذا الطريق يحتاج الى شجاعة اكبر من شجاعة السيف ؟..» (ص ١٩٠) والملاحظ ان هذه العبارة تعتبر تحولا من جانب الوزير ـ سبقتها تمهيدات ، فحوار الوزير في الصفحات الاخيرة هادىء حائر متخاذل ولكن، بالرغم من هذا كله ، لا نقتنع كقراء، بأن الوزير تحول تماما .

واستطاع المؤلف انيشعرنا بوجود قاضي القضاة طوال المسرحية، ونجح في وضع حوار شيق مناسب له ، ويبدو ان خبرته القانونية ساعدته على تصوير شخصية كهذه .

لم يبق اذن من الشخصيات الرئيسية سوى الغانية التي تستحق وقفة طويلة . والملاحظ ان المؤلف عالجها بعطف وربما جاء هذا نتيجة لسببين :

اولهما : انهـا تذكرنا ، وبخاصة في الفصلين الاول والثـاني بالعوالم ، تلك الطبقة التي عرفها توفيق الحكيم في مطلع شبابه وكتب عنها وادهش بيئته الارستقراطية باندماجه في افراد هذه الطائفة . لقد وجد فيها اشباعا لنوازعه البوهيمية ، واحس بالنشوة وهو يستمع الى الطرب الذي تمثله . والذي قرأ قصة توفيق الحكيـم القصيرة « العوالم » يلمس مدى تعاطفه مع هذه الفئة . لقد اهدى القصة الى الاسطى حميده الاسكندرانية اول من علمتني كلمة « الفن » ، ولـم يكن يقف من هذه الفئة موقف المتفرج وانما كان يندمج معها. والغانية في هذه المسرحية امرأة تهوىالرقص والغناء ويغشى الرجال مجالسها. وهي هنا صورة مهذبة للعوالم .

غير ان هناك سببا اخر قد يكون هو الذي دفع المؤلف الى العطف عليها ورفعها الى مرتبة ضخمة وبخاصة في الفصل الثالث. واجـد نفسي هنا مدفوعا الى اعتبار الغانيه رمزا لشيء . اني افسر الغانيه على انها ترمز الى الفن وتجسمه . ويخيل الي ان المؤلف وضع هذه النقطة في اعتباره منذ البداية ، حتى قبل انيشرع في كتابة المسرحية لقد اوضح لنا في النهاية ان الغانيه ليست عاهره وانما مجرد امرأة تهوى الفن ويلذ لها ان تجلس في مجالس الطرب وان يجلس معها الرجال يتبادلون القصص والاشعار وليست هي بـ « المومس الفاضلة » كما ظنها انيس منصور (اخبار اليوم ٣ ـ ١٢ ـ ١٩٦٠) وبذلك وقف منها موقف جمهرة المواطنين في المسرحية حين ظنوها عاهرة . انهـا تعترف بان الناس لن يصدقوها ، لن يصدقوا حقيقتها ، وبذلك كفت عن الدفاع عن نفسها وتفنيد مزاعم الناس ، انهم لن يصدقوا حقيقتها، وبذلك تقول للسلطان : « لن تصدق الحقيقة .. ما جدوى قولهـــا اذن ؟!.. ان حقيقة لا يصدقها الناس هي حقيقة لا نفع فيهـــا . » الغانيه لا تمثل في هذه المسرحية اذن دور العاهره ولا تمثل ايضا دور المرأة الانثى . فليس هناك ما يشعرنا بذلك في المسرحية . ليس هناك ما يثبت لنا انها تلعب دور المرأة كما تلعبه المرأة فـي اشكال الفـن المختلفة ، ليس في هذه المسرحية زواج او حسد او مكيدة او غرام جارف او اشياء من هذا القبيل . ان الغانيه ايضا ترمز الى فكرة ، مثلما يرمز السلطان ، ويرمز الوزير ، الى فكرة . انها الفن .

فلنحاول استقراء بعض جوانب المسرحية على ضوء هذا التفسير:

ان الغانيه تؤدي رسالتها في النهاية دون اعلان او دعاية ، انها تعمل في هدوء وصمت ، فهي لا تقف في المزاد لتشتري السلطـــان المملوك علانية ، وانما ترسل وكيلا عنها ليقوم هو بامر الشراء ، ولا تظهر هي الا في النهاية وعند الضرورة ، بعد ان يتم الشراء بالفعل .

والوزير يسأل الوكيل مشيرا الى الغانية المجهولة التي يظنهـا شخصا ما : « لكن .. لماذا يخفي اسمه ؟.. اهو التواضع ؟.. اهي الرغبة الاكيدة في ان يبقى احسانه مستورا ، وعمله الصالح مجهولا؟»

ويكون جواب الوكيل : « ربما » (ص ١١) .

وتتضح سمـات اخرى في الحوار الذي يدور بين القـاضي والوكيل ، فالقاضي حائر يود ان يعرف من هو ذلك الشخص المجهول الذي دخل المزاد بكل ما يملك لانقاذ السلطان .

القاضي : موكلك هذا ماذا يصنع ؟
المجهول : لا يصنع شيئا ...
القاضي : اليست له مهنة ؟..
المجهول : يزعمون ذلك !..
القاضي : يزعمون ان له مهنة ولكنه لا يصنع شيئا ..
المجهول : هو ذاك
. . . .
القاضي : انه غني ؟
المجهول : بعض الشيء
. . . .
القاضي : اهو من الاعيان ؟..
المجهول : خير من ذلك !..
القاضي : كيف ذلك ؟..
المجهول : الاعيان يزورونه ، ولكنه هو لا يعنى بزيارتهم !..
. . . .
القاضي : اله نفوذ ؟..
المجهول : نعم .. على معارفه !...
القاضي : أله كثير من المعارف !...
المجهول : نعم !... كثير ... (ص ١١٢ ، ١١٣)

ان الفن في هذه المسرحية ، ممثلا في الغانية ، هو الذي ينقذ الموقف في النهاية . وفي المسرحية دعوة الى ان يلجأ رجل السياسة، ممثلا في السلطان المملوك ، الى الفن ، الى جانب عمله في السياسة.

مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها ق.ل

١ ـ لسان العرب	٦٥ جزءا	٢٦٠٠٠
٢ ـ معجم البلدان	٢٠ »	٨٠٠٠
٣ ـ الطبقات الكبرى لابن سعد	٣٢ »	٨٠٠٠
٤ ـ رسائل اخوان الصفاء	١٢ »	٣٦٠٠
٥ ـ البخلاء للجاحظ		٦٠٠
٦ ـ مقامات الحريري		٧٥٠
٧ ـ مصارع العشاق لابن السراج جزءان		١٢٠٠
٨ ـ الائمة الاثنـا عشر لابن طولون الدمشقي		٢٥٠
٩ ـ مجمع البحرين لليازجي		٦٠٠
١٠ ـ مشارق انوار القلوب لابن الدباغ		٥٠٠
١١ ـ تاريخ ولاة مصر للكندي		٧٥٠
١٢ ـ رحلة ابن جبير		٦٠٠
١٣ ـ رحلة ابن بطوطة		١٥٠٠
١٤ ـ تاريخ اليعقوبي جزآن		٢٠٠٠
١٥ ـ تاريخ الدول الاسلامية		٧٥٠
١٦ ـ الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع		٣٠٠
١٧ ـ المحاسن والمساوىء للبيهقي		١٢٠٠
١٨ ـ آثار البلاد واخبار العباد للقزويني		١٥٠٠

الناشر ـ دار صادر ـ دار بيروت

ان السلطان يسال الغانية كيف تشتريه وتحتفظ به في بيتها وفي نفس الوقت يظل سلطانا يؤدي عمله امام الجمهور ، فتجيب :

الغانية : ليس ابسط ولا اسهل من ذلك . انت سلطان اثناء النهار .. اذن فانا اعيرك للدولة طول النهار ، فاذا جاء المساء عدت الى منزلي !... (ص ١٣١) .

وفي المسرحية اشارات كثيرة الى الفن ، ودعوة اليه ، وتبيان لمحاسنه ، ووقعه في نفوس البشر . فمنذ البداية ، في الفصل الاول ، وامامنا المحكوم عليه بالاعدام وجلاده الذي سينفذ فيه الحكم، يعرض المحكوم عليه على الجلاد ان يذهبا الى مجلس « شراب وانس، وحسن وطرب » قائلا انها « ليلة تملأ قلبك بالبهجة والمرح وترفع روحك المعنوية » (ص ١٠) وفي موضع اخر يذكر الجلاد للمحكوم عليه بالاعدام انه من المغرمين بالغناء المفتونين برائع النغم ، الكلفين بجيد النظم ، قائلا ان هذا كله يحبب الحياة للانسان .

والغانية ، التي ترمز الى الفن ، تكره الاغلال ، ها هو جزء من الحوار الذي يدور بينها وبين المحكوم عليه لحظة لقائهما لاول مرة :

« المحكوم عليه (للغانية): الا تعرفينني ايتها الجميلة ؟.

الغانية : بالطبع اعرفك ... منذ اللحظة الاولى .. ساعة ان جاءوا بك الى هنا في مطلع الليل .. ابصرتك من نافذتي وعرفتك ، واحزنني ان اراك في الاغلال .. » (ص ٣٣) .

والفن ، عند توفيق الحكيم ، يحقق الانعتاق للانعتاق ، ويستطيع ان ينطلق بالرغم من خضوع المادة للقيود ، ففي الفصل الاول ، ونحن امام الجلاد والمحكوم عليه بالاعدام ، نجد ان الجلاد يامر المحكوم عليه بالاعدام المقيد بالسلاسل ، المشدود الى عمود ، يامره ان يغني . وتكون مفاجأة ، بالطبع ، للمحكوم عليه بالاعدام ، ويتساءل « اغني؟! » ان لسان حاله يقول : هل استطيع ان اغني وانا مكبل بالقيود ، مسنود الى عمود في ساحة الاعدام ؟ ويكون رد الجلاد :

الجلاد : نعم !.. ولم لا ؟.. ما الذي يمنعك ؟ حنجرتك والحمد لله ـ حرة طليقة .. (ص ١٧) ربما كانت هذه اشارة الى القدرة على التعبير الفني في ظل اية ظروف !

لم يبق بعد ذلك سوى ذلك الرمز المباشر المألوف : الفجر . ان الفجر ، في « السلطان الحائر » يحمل بعده الحل دائما ، ويحقق الانعتاق والانطلاق . فعندما اذن الفجر في نهاية المسرحية، تم التوقيع على حجة العتق . وفي اول المسرحية كان الفجر عرضة لان يساء استخدامه ، اذ سينفذ حكم الاعدام في النخاس بمجرد صعود المؤذن الى المئذنة . غير ان الحيلة تؤجل هذا الاذان ، وبذلك لا يتم الاعدام لان اعدام النخاس مع طلوع الفجر كان سيفسد معنى هذا الرمز في المسرحية . والاشارة الى الفجر كثيرة في هذه المسرحية ، فقد ورد ذكره في حوالي عشرة مواضع . وعندما يذكر الجلاد للمحكوم عليه انه سيعدمه عند الفجر يتساءل المحكوم عليه « الفجر !... انه لا يزال بعيدا !.. اليس كذلك ايها الجلاد ؟.. » (ص ٦) وفي موضع اخر يقنع الجلاد ـ لا شعوريا ـ بانه بعيد بالفعل « الجلاد : دعك الان من الفجر .. انه لم يزل بعيدا .. » (ص ١٤) .

والغانية تطمئن الجلاد الذي ينتظر لحظة الاعدام ، وتطالبه بان يتانى ولا يشغل باله « لا تشغل بالك !.. ان الفجر سيؤذن له في حينه .. » (ص ٣٩) .

ان الفجر ، في مسرحية توفيق الحكيم ، هو الذي يقرر المصير ، حتى شهرزاد كان عليها ان تحكي القصص الليل بطوله ـ كما يقول السلطان . « في انتظار الفجر الذي سيقرر مصيرها !.. » (ص ١٣)

والفجر ـ كما نعرف لم يحمل معه الموت لشهرزاد ، لقد انتصر لها الف مرة ومرة ، بعد الف ليلة وليلة .

تبقى بعد ذلك بعض ثغرات متفرقة في المسرحية .

ففي المشهد الاول يقبل الوزير الى الساحة ويخبر المحكوم عليه بان السلطان سيحضر محاكمته ونفاجا بصياحه « ايها الحراس ! اخلوا الساحة من الناس ، وليدخل كل داره . ان هذه المحاكمة يجب ان تجري في نطاق السرية التامة . » (ص ٤٤ ، ٤٥) .

وهذا شيء غريب ، اذ كيف تتم المحاكمة في ساحة يطل عليها حانوت الاسكافي وبيت الغانية ، والخماره ومنازل اخرى بالطبع ، ثم تدور فيها المحاكمة ، وداخل نطاق من السرية !

هل اضطر المؤلف الى هذا التناقض وابتعد عن استخدام قاعة تجري المحاكمة بداخلها ؟ هل اضطر الى هذا لتبسيط المشاهد وعدم تضخمها ، ولاحداث المؤثرات المطلوبة في الدخول والخروج من المنازل المحيطة بالساحة اثناء المحاكمة ، وبخاصة خروج الغانية من بيتها لتعلن على الملأ انها هي التي اشترت السلطان ؟

حتى لو صح هذا فانه لا ينفي شعور القارىء بغرابة من محاكمة سرية تدور في ساحة مفتوحة تطل عليها بيوت وحوانيت .

في تتبعنا لاحداث الفصل الاول فهمنا ان القاضي كان يعرف منذ البداية ، مثلما كان يعرف النخاس وغيره من افراد الشعب ، ان السلطان ما هو الا عبد لم يعتقه السلطان الراحل . ولقد اعترف القاضي ، في الحوار الذي دار بينه وبين السلطان والوزير على انفراد ، بان حكم السلطان باطل ، وبانه عبد رقيق يحكم احرارا، وانه ملك لبيت المال ، لانه لا يعدو ان يكون متاعا للسلطان الراحل الذي مات عن غير وريث . ولكن ، اذا كان القاضي يعرف كل هذا حقا فلماذا لم يحتج منذ البداية ، منذ ان عين السلطان، بل لماذا ايد هذا التعيين بحماس في الماضي ؟ ها هو القاضي يقول للسلطان :

« القاضي : ... انك لتذكر ـ ولا ريب ـ اني منذ اللحظة الاولى كنت اول من بادر الى مبايعتك والمناداة بك سلطانا آمرا على بلادنا ... » (ص ٦٦) .

وهناك ظاهرة موجودة في معظم المسرحيات وقصص الافلام التي تكتب في اي مكان واي زمان ، وهي ان يؤدي مشهد او حوار الى عكس التاثير الذي قصده الكاتب ، يحدث هذا بصفة خاصة في اشكال الفن التي تعتمد في تاثيرها على جمهور يجلس جماعات في المسرح او في دار السينما . وفي مسرحية « السلطان الحائر » انموذج لهذا الخطأ ، وهو مشهد السلطان وهو يباع . انها ازمة ، بل هي ازمة المسرحية ، واعتقد ان المؤلف اراد ان يوضح ذلك ، ولكني اتخيل جمهور المسرح وهو يضحك ويضحك وهو يتتبع هذا المشهد ، ويسخر لسلبية السلطان الذي جلس صامتا يشاهد هذا كله، والغانية التي تطلب بتسليم « البضاعة » لمنزلها . ولن يسكتنا عن الضحك علمنا بان السلطان عاقل حكيم اختار طريق القانون ورفض طريق السيف .

القاهرة — محمد عبدالله الشفقي

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب ـ بيروت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدرسة الأرامل

مسرحية في فصل واحد

للكاتب الفرنسي جان كوكتو

ترجمة جورج طرابيشي

الاشخاص : الارملة الشابة ـ المرضعة ـ السلفة ـ الحارس .

الديكور : قبر في مقبرة ايفيز . المكان فخم جدا . في الصدر فتحتان . وفي الوسط ، كوة مربعة بارتفاع قامة رجل . باب الى اليمين مفتوح على الكوة ، والى اليمين (بين الكوة والباب) تابوت عمودي ، وجهه متجه نحو الكواليس السوداء . الى اليسار ، في المقدمة ، سرير استراحة عريض ، مغطى بفرو الحيوانات . الى اليمين ، في المقدمة ، طاولات ومقاعد . على الطاولة ، القناديل وكعك الميت (على شكل تماثيل انسانية صغيرة).

المشهد الاول

الارملة ـ المرضعة

المرضعة : سيدتي !

الارملة : اذا كنت تريدين ان تكرري الشيء نفسه ، فلا تتكلمي .

المرضعة : كان زوجك اول من سيقول لك ..

الارملة : لقد مات زوجي . انني ارملة . لم يعد لديه ما يقال . وانا التي اصدر الاوامر .

المرضعة : عندما كان النهار يشرق ، كنت اشعر في نفسي بقوة ، لكن عندما ياتي الليل .. مقبرة .. قبر .. امراتان بمفردهما مع ..

(تشير الى التابوت)

الارملة : مع ؟

المرضعة : مع ... سيدي . سيدتي ستفهم . كان سيدي طيبا جدا ، وعادلا جدا .. لكنه مات ، وفي المقبرة يعاود الموتى الحياة .

الارملة : لا تكوني حمقاء . سيدك لا يستطيع ان يريد لك شرا . وانا احب حضوره . انه يطمئنني .. وراء الكوة الصغيرة ، انظر الى وجهه العزيز ..

(تقترب من الوجه)

المرضعة : كم تبدل سيدي منذ ذلك ..

الارملة : منذ ماذا ؟

المرضعة : منذ المكفن .

الارملة : المحنط ! المحنط !

المرضعة : اواه ! المحنط ! انني ارى هؤلاء اليهود يسرقون الاغنياء وان سيدي كان يمكن ان يكون كاي انسان اخر .

الارملة : لعل العينين ليستا دقيقتين .. والانف .. والفم ، والخدان، مستديرة اكثر من اللازم قليلا . لكن لا . انني ، بشكل عام ، اتعرفه ، وحضوره يقوي من عزيمتي .

المرضعة : امراة شابة . جميلة . غنية . اجمل نساء المدينة واغناهن ، تتخذ قرارا بان تترك نفسها تموت في قبر زوجها !

الارملة : وانت التي تعاندين في اتباعي !

المرضعة : هذا طبيعي ، فلن اتخلى عنك .

الارملة : ان احكم على نفسي بالموت ، لان زوجي مات ، فهذه قضية تخصني . اما ان تموتي ، انت لموتي ، فهذا انتحار ، هذا جنون ! بربرية ! آمرك بان تتركيني اموت بمفردي !

المرضعة : جنون وبربرية ! ساكرر عليك الف مرة ان من الجنون ان تتخذي قرارا مشؤوما وان تنفذيه فورا . كيف امكن لمثل هذه الوحشية ان تخطر براسك ؟

الارملة : خفة نساء المدينة ، وسلفتي على راسهن ، وبخلهن ، وجفاؤهن ، وتغامزهن بشان حريتي المستردة ، عجلت في اقناعي . كان يجب ان اعلم نساء العالم ما تستطيعه امراة في العالم . لا تسعي الى تحويلي عن مشروعي . هذا مستحيل . سأموت في هذا الضريح . وسيحفظ المستقبل اسمي . ولعلي ساحصل على تمثال نصفي من الذهب يوضع تحت مدخل المعبد ، وستحمر الزوجات الرديئات من المرور امامي .

المرضعة : هكذا ستموتين عنادا ، وكبرياء ، لانك تريدين ان تدهشي العالم .

الارملة : نساء العالم . تذكري عظمة ذلك الموكب الذي رافقني حتى هذا الباب . الموسيقى ، العطور ، جوقات الكهنة ، هاته النسوة جميعا راكعات ..

المرضعة : ومسرورات جدا ، العاهرات ! ان جمالك ، وذكاءك ، وغناك ، واساليبك تسحقهن . لو كانت العادة تجري على حرق الزوجة على محرقة الميت ، لحملت كل منهن مشعلا ! راكعات ! راكعات ! كن ينتحبن بصوت « عال » ويضحكن خفية . كيف يمكن ان تنخدعي بهذه المهزلة الغليظة .

الارملة : انت غير عادلة ، كل وسيلة لانقاذي مهما كانت ، تبدو لك صالحة .

المرضعة : سيدتي !

الارملة : اصمتي ، لاتعاندي باللحاق بي الى جهنم . ثم اعلمي انني تركت لك ، دون اي انسان اخر ، ثروتي .

المرضعة : لي ؟

الارملة : لك .

المرضعة : يا للخسارة !

الارملة : لماذا ، يا للخسارة ؟

المرضعة : لانني بلا عائلة ، وكل هذا المال لن يفيد احدا .

الارملة : سيفيدك انت .

المرضعة : ما دمت سأموت ...

الارملة : ان روحك ووفاءك اجمل من ان يغضب المرء منك .. ومع ذلك اسمعي ، يجب ان تعيشي . يجب ان يظل موتي مثلا وحيدا. لقد اعلنت مقصدي .

المرضعة : ما اجملها من قضية ! وهل تعتقدين انك لن تزعجيهم اكثر باعلانك انك عائدة الى بيتك ؟

الارملة : سينتهي بي الامر الى منعك من فتح فمك وتشبيط معنوياتي. لـن تغيري خطتي . بل انت تجازفين بان تجعلي تنفيذها اصعب .

المرضعـة : وانا . سأحميك من نفسك . ساصرخ اذا اقتضى الامر مثل بومة . ماذا ؟ الربيع . ضوء القمر ، الازهار ، الرخام ، القماش، الفرو ، كل هذا يشير بالاستسلام للحب وهي ذي امرأة شابة لم تعرف الحب ابـدا ...

الارملـة : هل تريدين ... ؟

المرضعة : (صارخـة) لم تعرف الحب ابدا ، وبحجة ان زوجها الهرم مـات وان المكفـن وضعه في الصندوق

الارملـة : المحنط ..

المرضعـة : بحجة ان فساد مدينتنا بحاجة الى مثال وانه يجب معاقبـة الالسنـة الخبيثة ، تعاقب نفسها اولا ، وتترك نفسها تمـوت جوعـا فـي قبـر ، آه : لو كنت عاشقة ، لما وصل بنا الامر الـى هنـا .

الارملـة : عاشقة من ؟

المرضعة : ليس زوجك ، بالتاكيد . ولكن يوجد رجال اخرون على الارض ، لا يدينـون باعينهم الجميلة للمحنط ..

الارملـة : كنت احب زوجي .

المرضعـة : هذا عدل ..

الارملة : ولم افكر ابدا بخيانته مع اي كان .

المرضعة : على رسلك : لم يتح لك ان تري رجالا .

الارملة : انت تمزحين .

المرضعـة : انت لا تسمينهم رجالا اولئك الشبان الذين لا يتطلعون الا الى ثروتك . انني اشك في رجولتهم ، وفي انهم لا يعيرون انتباها مفاتن جنسنا ، وعندما يدورون حولك ، يرتدون اثوابا عريضة كثيابك ، تمنـع النساء مـن معرفـة ما يفكرون به .

مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الثماني الاولى من الاداب تباع كما يلي :

	غير مجلدة	مجلدة
مجموعة السنة الاولى	٩٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل
« « الثانية	٢٥ «	٣٠ «
« « الثالثة	٢٥ «	٣٠ «
« « الرابعة	٢٥ «	٣٠ «
« « الخامسة	٢٥ «	٣٠ «
« « السادسة	٢٥ «	٣٠ «
« « السابعة	٢٥ «	٣٠ «
« « الثامنة	٢٥ «	٣٠ «

الارملة : ان قمر وعطر هذه الليلة الربيعية ، قـد افقدالك كـل وقار . اذن ، الا يوجد شاب واحد في عالمنا يكـون رجلا بنظرك ؟ وهذا الرجل المثالي ، اين اجده ؟ اين اصادفه ؟ اهو موجود ؟ هـل سيشق عرض السماء على ظهر حصان اسطوري لينتزعني من هذا القبر ؟

المرضعة : لا فائـدة مـن البحث بعيـدا جدا . ان اول غلام مـن الشعـب تصادفينه ، ولا تمنحينه نظـرة واحدة ، يستطيع ان يقـدم لك مثالا .

الارملـة : اذكري لي واحدا .

المرضعة : (فورا) الحارس

الارملـة : اي حارس ؟

الارملة : ذلك الابله الذي يمر في كل لحظة ليستخبر عن انبائي ؟

المرضعة : انت تجدينه ابله ، لانه خجول وله قلب ، وان ترفك يربكه. ان موتـك يقلقـه . انـه لا يستطيع التوصل الى الاعتقاد بانه صحيح .

الارملة : وهو ، على الاقل . امعروف ما يفكر به ؟ ..

المرضعة : لا اعتقـد ان من الصعب معرفته ...

الارملـة : اهو شاب جميـل ؟

المرضعة : الم تريـه ؟

الارملة : كان عندي هموم اخرى اصرف لها انتباهي . لماذا تتصورين انـنـي سابدأ بالنظـر الى العسكريـين ؟

المرضعة : حسنا بعـد ان تنتهي مـن همومك الاخرى ، القي نظـرة على حارسنـا الشاب . وستفهمين ان على المرأة الاتترك الارض قبل ان تحاول ان تصادف رجلا ، حقيقيا ، لا يشبه شباب المدينة الرافلـين في الذهب ولا ذلك .. الشيء الذي يخيفني جدا .

الارملة : امنعـك مـن الحديث بهذه اللهجـة .

المرضعة : ان سيـدي لا يبدو سيدا حقا . انه لم يعد يشبه نفسـه الا على تماثيـل الكعـك التـي جاء بها الاصدقاء ان الموتى محظوظون . انهم يستطيعون ان ياكلوا !

الارملة : كفانا نقاشا في هذا الموضوع . ابقي او اخرجي . ان البـاب مفتـوح على مصراعيه . ولكن اذا بقيت ، فاحترمي صمتي ودعـي الموت يأخذني بهدوء .

المرضعة : انظري ، هوذا حارسنا . لا تغفلي عن القاء نظرة اليـه يستحقها .

الارملة (راقدة بسرعة على سريرها) : بسرعة. بسرعة. انني نائمة . تكلمـا بصوت خافت اذا شئت . ولكن بشرط الا يوجه لي الكلام

المرضعة : نامي بعين . وانظري بالاخرى . ان النساء اسياد هذه اللعبة

الارملة : تصوري ان الانسان لا يستطيع حتى ان يمـوت بسـلام
(ترقد بغضب)

المشهد الثاني

الحارس ـ المرضعة

الحارس : يالها مـن امرأة مسكينة !

المرضعة : يجب ان نقول انها امرأة عنيدة .

الحارس : انهـا لم تاكل منذ البارحة مساء .

المرضعة : اواه ! انت تعلم ، انه يحدث لها ان تظل ثمانية ايـام دون ان تاكل لتنحف ... انما انا التي يجب ان يرثى لها على الخصوص .. انني جائعة جوعا !

الحارس : لقد عرضت عليك ان تقاسميني طعامي .

المرضعة : سيدتي ترفض ان تاكل ، وانا اقلد سيدتي . سيدتي تريد ان تموت مجنونة ، ومجنونة ساموت ، هذا هو دور الخادمة الوفية .

الحارس : انني لا افعل شيئا سوى التفكير بهذا الحب .

المرضعة : اي حب ؟

الحارس : حب يرغمك على ان تموتي بعـد موت الذين تحبينهم . اكان شابا ؟ جميلا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرضعة : تعال . (تأخذه الى امام كوة التابوت) انظر الى ما آل اليه .

الحارس : غير ممكن ، امن اجل هذا الرجل ، تلك المراة ...؟

المرضعة : من اجل هذا الرجل تلك المراة . تماما !

الحارس : ان اعجابي بها يزداد . ان الهوى يدفع الى الحماقات ، ولكن ان يموت المرء من اجل الواجب ، من اجل الواجب فقط ! لم اكن اعلم ان هناك نساء نبيلات جدا .

المرضعة : حمقاوات جدا .

الحارس : لا تستطيعين ان تفهمي . ان الجنود لا يعرفون الا الفتيات. انهم لا يلتقون ابدا بنساء ، بنساء حقيقيات .. الا استطيع ان ارى بشكل افضل سيدتك ؟

المرضعة : هذا شيء ممكن ، اذا سمحت لها قواها بان تقف على قدميها . غدا ، لن اشعر بنفسي دون شك قوية جدا على ساقي .

الحارس : سأذهب لحراسة امواتي الثلاثة .

المرضعة : عن اي اموات تتكلم ؟

الحارس : ثلاثة لصوص ترفض الدولة دفنهم . انهم معروضون على عربة ورؤساؤنا يخشون ان تسعى عصابتهم او عائلاتهم الى انزال جثثهم . سأسرع . اذا احتجت لاي شيء فناديني (يخرج)

المشهد الثالث

الارملة ـ المرضعة

المرضعة : حسنا ... هل كنت نائمة ؟

الارملة : كلا ...

المرضعة : هل رأيته ؟

الارملة : لمحته ...

المرضعة : كيف تجدينه ؟

الارملة : بدا لي ان وجهه ساحر . انه قوي جدا ، كانه ....

المرضعة : قوي جدا .

الارملة : انه قادر على اسعاد امرأة من وسطه ... لتساعده الالهة (تاتي لتجلس قرب الطاولة حيث كعك الميت . تظل حالمة . مستندة الى مرفقها).

المرضعة : هل فكرت ؟

الارملة : (كانها خارجة من حلم تنتفض) : بماذا ؟

المرضعة : بما كان سيدي سيقوله لو علم ...

الارملة : اولا ، انه يعلم .. انه يوافق ، يناديني ، ينظر الي . ثم ، ان رأى سيدك لا علاقة له بهذه القضية . لقد كنت دوما مستقلة جدا. لقد تركني سيدك دوما حرة للغاية .

المرضعة : تماما . كان يحمي حرية سيدتي وحريتي . لعله غير متشبث بان تتبعه سيدتي الى حيث هو موجود . كان يقول لي غالبا « لا تكرري على سيدتك متى ادخل ومتى اخرج . انني اكره التجسس»

الارملة : هكذا ! ما هذا الذي تقولين ؟ كان زوجي يدخل ويخرج خلسة ؟

المرضعة : خلسة ... ليست هي الكلمة . كان يحب حريته ويعرف كيف ياخذها .

الارملة : وانا التي ابدا ... (تضرب على الطاولة) ستظل النساء دوما مخدوعات مسكينات . وانت التي كانت تساعده على خيانتي . قد طفح الكيل ! سأنتقم .

المرضعة : رائع . انتقمي بالا تضحي بنفسك . اهجري هذا القبر. لكن لا تقولي انني كنت اساعد سيدي على خيانتك . كنت اساعد سيدي على الحفاظ على امن البيت .

الارملة : الغشاش !

المرضعة : ها انت تبالغين ايضا . لقد كان سيدي نقيض الغشاش. كان سيدا شجاعا . الصراحة مجسدة . كان يكره المآسي ولهذا اخمن بانه كاره ولا بد للدور الذي ترغمينه على لعبه .

الارملة : دافعي عنه ! استمري في مداراتك . لحسن الحظ ليس لشخص زوجي علاقة تقريبا بموتي الذي ترغمني عليه مصالح عليا .

المرضعة : انت تسمين مصالح عليا ترغمك على الموت ، انانية سلفتك والسنة بعض الحمقاوات .

الارملة : (حالمة) : هكذا اذن ، كان يخرج .. ويدخل .. ويستشيرك .. (بينما هي تتكلم وعيناها نصف مطبقتين تنظران بعيدا ، تتناول بلا انتباه احدى كعكات الميت وتاكلها) .. شيء رائع . انني سعيدة بأن الحق به بسرعة واسأله الحساب ...

المرضعة : لن تقولي لسيدي انني قلت ...

الارملة : (اللهجة نفسها) : ان « لقد قالت انك قلت » ليست من طبيعتي . اعلمي ذلك . كلا . لكن .. غريب ... يظن الانسان انه يعرف المقربين منه ... يظن (تاكل كعكة اخرى) بحجة انه يسكن مع انسان اخر ، انه يعرف من يسكن الى جانبه ... ان الانسان يسكن مع غرباء . هذا لا يصدق ، لايصدق .. وبالامس ، بالذات كنت افكر.. (تتبين انها اكلت) اواه !

المرضعة : ماذا ؟

الارملة : لقد اكلت عن غفلة من كعك الميت ... كنت اتكلم ... احلم ..

المرضعة : هذا انتهاك للقدسيات .

الارملة : وعلى الاخص كنت وعدت بالا آكل شيئا ، هذا هو الشيء الاساسي .

المرضعة : ما دامت سيدتي قد اكلت ، وما دمت اقلد سيدتي فلم يعد هناك سبب يمنعني من الاكل . هل تسمح سيدتي ؟ (تاكل كعكة)

الارملة : لا يهم . ان هذا اليوم الاول لن يحسب. سنؤجل الصوم

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سارتر والوجودية

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

ر. م. البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى غد. المهم ألا يشك في الامر انسان . يجب ألا يعلم حارسنا اننا اكلنا .

المرضعة : على العكس كان يريد ان يقاسمنا طعامه المقوي . وما دامت اللعبة قد اجلت الى غد . فانني اقترح ان نقبل عرضه .

الارملة : استمعي الى نصائح معدتك .

المرضعة : ها انت قد ازددت حكمة .

الارملة : ..و.. ماذا كان يقول لك عني ، ذلك الشاب ؟ لا بد اني ابدو له مجنونة تماما .

المرضعة : لقد جهدت في اقناعه بعكس ما يظن ، فلم يشأ ان يتراجع عن كلامه . لقد قال : يجب ان تكون سيدتك موجودة في ذلك العصر الذي كانت النساء فيه يردن الاختفاء ولا يستطعن . انها اشد استقامة من الاخريات وستعتبر ارملة نبيلة في حين انه يجب ان تكون امراة ناضجة تنسحب عند الوقت اللازم .

الارملة : (منتصبة) قال هذا ! اجرؤ ؟ ايجرؤ ؟

المرضعة : مع الاسف كان لا يراك جيدا في الظل ...

الارملة : انه هو ! (يظهر راس الحارس ونصفه الاعلى من كوة القبر).

المشهد الرابع
الحارس ـ الارملة ـ المرضعة

الحارس : (من الكوة (: سيدتي !)

المرضعة (لنفسها) : لقد بالغت قليلا .

الارملة (صارخة) : ايها الحارس ! ابق عند هذه الكوة . انظر . (تدير ظهرها للجمهور وتزيح ثوبها)

الحارس : اف .

الارملة : والان تستطيع ان تقول لسادة المدينة وسيداتها اولئك انني لست فشلاء القدمين ، ولا حدباء ، ولا بدينة ، ولا نحيفة ، وانني تركت الحياة في افضل شكل واني لم اتمسك باول ذريعة اتت لاختفي .

الحارس : لكن يا سيدتي ....

المرضعة : لا تتباله ، اترك هذه الكوة . انت تبدو وكانك البدر. (يقف عند الباب) .

الارملة (عنيفة) : ادخل او اخرج ولا تبق على قدم واحدة تتاملني في بلاهة .

الحارس : انني خارج، يا سيدتي، انني خارج... (يهرب)

الارملة : ها هو يهرب الان . اركضي وراءه .. امسكي به ... الاحمق .

المرضعة : آه . طيب ... ساعيده اليك .

(في اللحظة التي تهم فيها بالخروج ، نرى اضواء ونسمع قرع طبول . تتوقف)

الارملة : ما هذه الموسيقى والمشاعل ؟

المرضعة : خفاش !

الارملة (من الكوة) : تقريبا . انها زيارة من سلفتي . صحيح ان عبيدا يرافقونها . ولكن لا بد ان عندها دافعا قويا ، حتى تعبر في مثل هذه الساعة مقبرة. الحقي باحمقنا الشاب . ساصرف سلفتي باسرع وقت . (تصطدم المرضعة وهي خارجة بالسلفة، التي ترتدي ثيابا مفرطة الاناقة وتحييها بصوت خافت جدا) .

السلفة : اخارجة ؟.. بين القبور ... هم مممم !

المرضعة : انني ذاهبة في مهمة لسيدتي . (تختفي) .

المشهد الخامس
الارملة ـ السلفة

السلفة : عزيزتي !

الارملة : عزيزتي !

(تتعانقان)

السلفة : عزيزتي ! عزيزتي . يا للفظاعة

الارملة : لماذا .. يا للفظاعة ؟

السلفة : السكن في مثل هذا المكان . كان يبدو هذا الصباح ومع تلك الموسيقى ، اقل وحشة . عزيزتي لقد جئت مدفوعة بقوة . لقد شعرت انه يجب ان احاول للمرة الاخيرة ، واخلصك من هذه النهاية الفظيعة .

الارملة : لقد اتخذت قراري . ثم ، لن تكون لي القوة حتى لانزل من سرير الاستراحة هذا .

السلفة : هذا رهيب ، هذا رهيب ، انني لاعجب بك ! نعم ، انني اعجب بك ونعجب بك جميعا .. تبدين في صحة جيدة .

الارملة : انني مرتاحة . لم افعل شيئا فائق العادة .

السلفة : بديهي ، اما انا فلي عقيدتي ، مذهبي . انني اعتبر ان التخلي عن الاشياء الصغيرة اصعب من التخلي عن الاشياء الكبيرة . وعلى هذا ، فانني ساضحي بحياتي عن طواعية ، اذا اقتضى الامر فورا، لكنني لن استطيع ان اضحي بحمامي وبسكويتي . انني استطيع ان احتمل رؤية احدهم يقطع راسه دون ان اتاثر ، ولكن يكفي ان تخدش اصبعي لا تالم . انني ، مع الاسف امراة اشياء صغيرة ... وبهذه المناسبة كنت اود ان اسالك عن قضية قد تبدو لك مبتذلة . وصيتك

الارملة : قد تمت . انني احتفظ لك ، بعد موتي ، بمفاجاة ، احتفظ لكم بمفاجاة ...

السلفة : اذا كنت احدثك عنها فلمصلحتك . كنت اخشى ان تمنعك بطولتك من التفكير بتوافه لابد منها احيانا . « (تنهض » اف !.

الارملة : لن ارافقك .

السلفة : اواه ! عزيزتي .... في النهاية انني لا اؤمن بذلك الشيء الفظيع يجب ان ترجعي عن قرارك . ان الليل ياتي بالنصح . غدا صباحا جميعا ! ايعجبك ثوبي ؟ هيا ، مساء الخير « تضع يدها وهي مارة امام التابوت ، الى الكوة » مساء الخير ، انت .

الارملة : اسمعي ؟

السلفة : ايه ! ماذا ! لن ابدل لهجتي لان احد الاشخاص حي ام ميت .. انني احتفظ باسلوبي . لي عقيدتي . ماذا تريدين ، انني لست بحاجة الى ان اموت ، انا ،لا عيش مع اموات . الوداع ياعزيزتي! (تختفي . تبتعد الطبول والمشاعل).

المشهد السادس
الارملة ـ المرضعة ـ الحارس

المرضعة : سيدتي ! سيدتي ؟

الارملة : ماذا ؟

المرضعة : انت بمفردك ؟

الارملة : نعم اسرعي .

المرضعة (للحارس): ادخل . سيدتي ، لقد حلت بحارسنا كارثة .

الارملة : كارثة ؟ ما اشد احمرارك !

المرضعة : لقد اكلت ، وشربت .

الحارس : وااسفاه ! سيدتي . كنت احرس تلك الجثث الثلاث المحكوم عليها بان تعرض على العربة دون امتياز الدفن . ثم شعرت بانجذاب غريب نحو هذه الكوة (يخفض راسه) بحيث غادرت مركز

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

حراستي . فسرقت احدى اسر اللص جسده . سأفقد وظيفتي ولن استطيع رؤيتك ثانية .

الارملة : أهذا ما يحزنك ؟

الحارس : اعترف بذلك ، واني على استعداد لان اقوم بأي عمل لاجد ميتا حديث العهد اضعه مكان ميتي .

الارملة : سيسر زوجي، انا واثقة ، بان يؤدي لك هذه الخدمة الصغيرة .

المرضعة : ماذا ؟

الحارس : سيدتي هذا مستحيل ...

الارملة : ما المستحيل ؟ ان الاحياء يساعدون الموتى كثيرا حتى يساعد الموتى الاحياء قليلا . الميت ميت . لن يموت زوجي ثانية اذا حل محل ميتك، في حين انك، انت، ستفقد وظيفتك . ان المصيبة مفيدة من بعض الاوجه . والمهم ان نعرف من اي وجه سيكون الضرر اعظم .

الحارس : لن اجرؤ ابدا ...

الارملة : دعك من المظاهر . لقد بدأ هذا التابوت يملاني بالكوابيس (للمرضعة) ساعدينا ..

المرضعة : تريدين ان تخرجي التابوت ؟

الارملة : لن نكون نحن الثلاثة ، كثيرين على مثل هذا العمل (للحارس) ادفع، فانت اقوانا . اما نحن فسنسحب . (تنفذ العملية)

المرضعة : سيدتي ، لا يمكن اخراجه ، كما ترين . يكفي ان نخرج سيدي .

الارملة (ضاربة بقدمها) : لقد دخل ، وسيخرج . هذا سخيف جدا !

الحارس : يجب ان نميله من الامام .

الارملة : تمام ...

المرضعة : سيتشوه الوجه ... لقد قال المكفن ...

الارملة : الوجه ! الوجه .. انه لا يشبهه كثيرا .. لن نترك هذا الطفل يضيع حياته من اجل نوبة عاطفية خشنة .

الحارس : انه يمر !

الارملة : مرحى . لقد مر .

« يختفي التابوت خارجا »

الحارس : سيدتي ... كيف اشكرك ؟

الارملة : هذا سهل . (للمرضعة) اشرحي له .

المرضعة : آه .. طيب ... (تهمس في اذن الحارس) .

الحارس (محمرا) : اواه !

الارملة : ساهمس لك باسمي في اذنك . اسمع . (تقول له . عناق طويل) .

المرضعة : لقد كانت سيدتي بصيرة بتركها ثروتها لي . انها لن تغادر ضريح العائلة . اننا اغنياء !

الحارس : اغنياء .. ان نعيش معا ، هنا ، يا له من حلم ! الصمت ... والزهور .. وستعيشان . ستعيشين .

الارملة : لقد اعتقدت ان زوجي ذو طبيعة مستقلة للغاية، وانه يجب ان ارخي له العنان قليلا ، والا يبدو انني اراقبه .

الحارس : انها تفكر في كل شيء !

المرضعة : انها امرأة ذات عقل ..

الحارس : وقلب !

الارملة : لقد بلغت سن الرشد مع الاسف .

الحارس : ايتها الخبيثة ! انه دوري في ان اهمس في اذنك .

(عناق)

الارملة : نونو ، انه سيجعلني اموت !

المرضعة : ما دمت تجعلينه يحيى ، فهذا طبيعي، الموت هو الموت لا تتكلمي بعد الان الا عن الحياة ...

ستار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصوات

مجلة تصدر أربع مرات في السنة

للثقافة والأدب والفن

مجلّة كلّ مثقّف

يمكن الحصول عليها من كبريات المكتبات في جميع أنحاء العالم العربي

تصدر عن :

ULP UNIVERSITY OF LONDON PRESS LIMITED
WARWICK SQUARE LONDON, E.C.4

رقصة المقابر

- ١ -

وحيد أنا . والزمـان
قبور أسائلها في حنان :
ظلال مقر صديق
بعد لم القه في مكـان ..
وارقب . تشحب حتى حـروف السؤال
يسوح صداه
وتلك القبور الاليفة ترمقني بامتهان
وصوت قريب .. قريب كآل
يرجّع كان ...!
فاجثم فوق ثراها اللعين
واشعر ان الوجود
عظام الى لا حدود ... ودود
واني وحيد . انا والزمـان

- ٢ -

امـا من طريق ؟
امـا من الـه ؟

- ٣ -

دروب ... دروب طويله
شددت اليهـا عروقي الهزيله
وقلت أسير ...
وراء الدروب خيـام ، غدير
غمـام مطير
وارض وخير وفير
ودنيـا جميله ...
وظلت أسير ..
بقـايا نثيره
بلون المغيب
تساقط فوق حواشي الدروب المريره
وفي داخلي تتمطى بدون نحيب
عيون ، جفاف ، تصلي وقد انكرتهـا الدموع
تصلي بكل خشوع ..
لنـا يا غمـام
أسر حناياك . امطر .. وينأى الغمام .
واسحب ذاتي فوق التراب .
وانشق وشوشة الريـح ، وهـج السراب :
الام ؟ وانى اسـير ؟
الى لا مكـان ..

- ٤ -

شموس تخوّض والكائنات
نباح عيون ورعب وشر .
وبعض خطوط رمادية
توشي الزمان بلون الخدر
ونحن نعيش ... بدون اندفـاع
بدون يقين .. بلا مستقر .
قبور تمور .. وتزحم دربي
قبور ... قبور .. تسمى بشر !
فـاين المفر ؟!

- ٥ -

نعـال كثيره
ترامت . تسوم الدروب . تؤبد نار الهجيره
بروحي
وتصلبني في فراغ الجموع الاجيره
تلوك جروحي
وتنفضني للرياح المغيره .

- ٦ -

وتلك القبور أسائلها في ملال ..
ضلال ... ضلال .
لماذا نعيش ؟ ولم يبق شيء ..
تهاوت رؤانا الغريرات .. واغتيـل ضوء
وماتت رغـاب
وعشش في كل عين يباب .
وصرنا نحس باننا انتهينـا ..
لماذا نظل هنا قابعين ؟
وراء الوجود ... سدى .. فارغين!
وما عاد شيء يشير الينا ..
وقد انكرتنا الطفوله ...
وتلك القبور
كمستنقع يلتوي في فتور
بصوت وئيد
كذوب الجليد
تغمغـم شيئـا ينوس بـدون اصطخاب...
يموت السؤال
ويبتلع الصمت حشرجة : لا جواب .
فلا ضحكات الرفاق الهجينه
ولا مومسات المدينه
ولا قصة الله والكائنـات .. تعيد اليَّ السكينة
وتنزع مني ظنوني الحزينه .

- ٧ -

مواكب تيه ورهبه
ضياء يلم ذيوله
وكون يعـاني أفولـه
وليـل يمدد رعبـه
متـاه ...
وامشي ...
بدون الـه .
أظل اسير انا في ثبـات
اجد الفـراغ المهين
واحمل نعشي
وانشد فـي زمر الميتين
حيـاة ... حيـاة .

بيروت — **ظافر الحسن**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حول النقد الأدبي المعاصر

بقلم محيي الدين فارس

اصبحت الاعمال الادبية في عصرنا الراهن ، لا تقاس بقيمتها الجمالية البحتة ، الا اذا كانت اعلق بالتراث، والتراب، والانسان، لان حقائق هذا العصر المركب ، لا تعنى بالماورائيات . لا تعنى بالكلمات التي لا تحرك السكون، او تبث في العدم القديم دبيب الحياة ، الكلمات التي تتابى على حمل عذابات البشر ، واذا كان ابناء المسكونة مجموعة من الافكار والمشاعر المتحركة فان هـذه الحركـة ان لم تكن ذات غنى وخصوبة ، فانها تظل حركة عشوائية . تخثر دم الزمن الجاري في قنوات اعالي الفكر .. تدور ، ثم تدور في مدار مغلق .. مثل بندول الساعة الابله الذي يظل يهتز في قلب الليل الشتائي ، دون ان يتحرك الزمن في العقارب الدقيقة ..

فلسنا نقصد بالحركة « مطلق حركة » ولكننا نقصد الحركة التي تساهم في بناء « الان » وتنمية ابعاده الخالقة ، اما محاكاة حركة « ما كان » دون ربط واع بين شرائح التاريخ فان فيه تعويقـا للحضـارة الانسانية .. ان كثيرا من الاعمال الادبية تسقط في هذا الامتحان الذي تعقده حضارة الحرف في مشارف القرن، ليس يعنيني ابدا ان اقرأ لحظة من خليط العقل الباطن في تواقيع تمثال برنزي يمرر بجـانب عيني آلاف السنين الاغريقية الفنانة ، او ان اقف عند لوحة تقول لي ان اعماقها تكمن وراء اختصار الابعاد في بساطة لونين ، احدهمـا منظور والاخر وهمي، او ان اقرأ اعمالا مطولة ممطوطة، وهي معلقة امامي كقارات الجليد الساكنة في قلب القطب المتجمد ، دون ان تشفع لها تلك التذيلات المجلوبة من هنا وهناك .. لان عملية الاقناع ينبغي الا تأتي من خارج العمل الفني .. ولكن كل ذلك لا بأس به ـ ان تجاوزنا قليلا ـ شريطة ان تحملني تلك الاعمال على ممر ضيق ، يفضي بنا الى اعاشة شيء.. شيء يمس جلد الحقيقة النظيفة !

ان الاثار الفنية الخالدة تمر في قطار طويل ، لتترك انطباعاتهـا الازلية في ممرات التاريخ ولان هذه الاثار تحمل في تضاعيفها بذور الخلق اللاامتناهي ، تظل تنوعا حياتيا يتلاءم مع البيئـات النفسيـة المختلفة زمانا ومكانا ، فنحن مثلا نشاهد في فن العمارة ، اعمـالا معجزة ، تنفق وذوق القرن العشرين العام . وبسياحة طويلة حول هـذه الاعمال سوف نلمح اختلافا واضحا في اللمسات ، وطرائق التعبير، وتناول الاساليب الجمالية، فالعمارة الهندية سوف تثير فينا الاحاسيس الدقيقة بكثرة التلافيف ، والجزئيات المتشابكة والتعقيد الشبيـه بالموسيقى الحادة ، التي تحكي لنا اسطورة عريقة على عكس العمـارة الاغريقية التي تختصر كل ذلك معتمدة على البساطة والوضوح وقـوة التناسق على ان كل واحد من هذين التعبيرين يحمل الاف الخصائص التي تركز طابعه الاصيل والعريق في التاريخ، الا انهما في الزمـان والمكان يتحددان في تشكيلات جديدة تتطور دائما بعـامل الاضافـة ، والتعديل ، والتبديل احيانا ولكن بما لا يخرج عن ذلك الطابـع ذي السمات والملامح المعينة .

ان من العبث محاولة الفكاك من اسر لوحة ، ذات خلق ديمومي بالرغم من اننا قد نقف في الجانب المقابل لنرفض المضامين الجمالية ، بطرح مضامين جمالية اخرى ترقد في واعيتنا اللاقطة لعناصر ذلـك النموذج « الوهمي » والبديل من ذلك النموذج المشاهد . ولكن لماذا يستبقينا هذا النموذج الاول معه لحظات من الزمان العريض ؟؟

ان « التفصيل » في الاعمال الفنية يختصر المسافة ، ويصبـح العقل اكثر يقظة لانه يخرج من منطقة الضبابية المطلوبة ، وما دمنا نقرا او نشاهد تلاخيص منضبطة فان انفعالاتنا ستظل راقدة غير آبهة بذلك النشاط الذهني ، الذي يدور في عالم بعيد عنها ..

والتفصيل ، تحديد .. وتسطيح لجو التجربة .. وهو في الوقت نفسه اختصار للزمان النفسي الذي يتيح لنـا المعايشة ، لانه يعطينا كل ما يريد ان يقوله العمل الفني دفعة واحدة دن ان يعطينا الاحساس بمراحل ميلاده .

اننا نريد من الاثر ان يكون عريض المسافات .. فانا المح غموضا ضبابيا .. نوعا من الغموض .. منذ البدء ثم ابدأ احس بالوضوح، والضوء المتراوح كأني خارج من كهف افلاطون . لماذا ؟ لاننا نحس حقائقه الجمالية منذ الوهلة الاولى .. ثم نبدأ في امتصاص جزئياته شيئا فشيئا بعد ذلك .. كما لو كنا مقبلين على ميناء في البحر الابيض المتوسط في اخريات الليل والوضوح النهاري ، يسري ببطء وسط العتمات المقفلة ؟! وبعد ذلك يصبح الاثر لدينا مألوفا لانـه لم يعطنا كل ما يريد ان يقوله دفعة واحدة . فنحن اذا نعيش مراحل ميلاده . ان الاثار الممتازة منذ القراءة الاولى التي تعيشها اعماقنا على شكل قنوات دقيقة ماصة لهذا الجو الوافد تنتقل الى مرحلة اخرى عندما نعيد تنظيم هذا الانفعال الاول لنجمع اكبر مقدار من الحيثيات والتبريرات . لننتقل الى مرحلة اخرى ايضا هي مرحلة التعقل لاننا في هذه الاثناء نجمع من جديد المواد الاولية التي كونت بنية العمل الفني ، في اناة ، ودقة، وحيطة تامة .

فالعمل الفني يجب ان يكون امامنا كمدائن مقفلة . نحن نشم من بعيد عطورا ، واخلاطا من الالوان الطيفية التي تعبر امامنـا كشريط قزحي جميل ، ونلمح مخابيء كنوز دفينة ، حتى نتيح لشرطنا النقـدي رحلة سياحية من الاحلام والرؤى في درب طويل، نحن لا نعرفه .. ولكننا نبدأ في معرفة معالمه شيئا فشيئا .

واذا قلنا ان الاثر الفني يشبه البارجة الضخمة التي تستسلم لايدي الملاحين والمهندسين في الاحواض العائمة ، وهي تستعد للنزول الى المحيط لاول مرة ، فان مهمة النقاد في هذه الحالة بالذات تصبح عملية شاقة ، لانهم بازاء مقدمات طويلة ، عمل كامل ، وعليهم ان يقيموا معادلات . ايضاح كل التفاصيل والجزئيات ليقنعوا القارىء المتلقي بأن هذا العمل يستحق التقدير . ومن هنا يبدأ تعب المداد في يد الناقد .. فالنتيجة المطروحة امامنا لن تستميلنا الى جانبها الا اذا تتبعنا المراحل البنائية ، مرحلة مرحلة . وعلى الناقد ان يقدم لنا كوبـا مـن عصير الخلاصات التحليلية ، والناقد في هذه الحالة يظل مرصودا من ابراج مراقبة اخرى تحيط به من الثقافات المقابلة لدى الفنان الخالق والفنان المتذوق ، مرحلة متقدمة جدا لم نصل اليها في شرقنا الا عند بعض نقادنا الكبار ونحن نعدل اذواقنا ، او نضيف اليها حسب مستحدثات الحضارة واضافاتها المتوالية ، وانتقالاتها الكمية الى مجالات اخـرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مغايرة ، ونحن نضيف الى انه ليس هناك اعمال كاملة ، حتى في مجال العلوم التي تخضع للانضباط بعد تخطيها مرحلة « الفرض » ومن هنا يظل النقد محاولة .. مجرد محاولة نسبية لتقريب الحقيقة الجمالية .

ان ذلك الالحاح المستمر لكشف اكبر كمية من الاغطية لابراز جمالية العمل الفني هو ذلك البحث المستمر عن الانسان الثلجي المخبوء في ممرات جبال هملايا ، هو قص الاثر بدراسة الانطباعات العميقة في تضاريس النفس البشرية ! وليصبح الناقد على ارض صلبة لا بد ان يطرح مجموعة من الاقناعات ، التي تبادلها نفسية المتلقى وهي في منطقة عازلة .. هي منطقة « التعقيل » ايضا بمجموعة من التوضيحات والاستفسارات حتى تستطيع مناظيرنا اللاقطة ان تضع يدها على الاعمق .. وهي تبحث عن قضايا انسان العصر .. متجاوزة كل الخطوط والظلال الى كل ما هو قمة درامية ، تعيش المأساة عن قرب .. ومن ثم فان الناقد يوجد عندما تكون مناجم نفسه مترعة بالجمال والتجرد ، والهدوء المبدع المتأمل ، لا بد من وجود هذا الصفاء الشفاف ، الذي يعكس المرئيات المجبولة من الوجود المادي والمتزاحمة في حجرة «التحميض» في عالم الفنان الداخلي . الفنان الذي يعيش هنا العصر المهول باعراقه ودمائه . ولان النقد في عصرنا هذا عملية لا متناهية . عصرنا هذا يطفر بلا ساق نحو البعيد واللامتوقع ، فهو اذا « يجب » ان يواكب الحياة في منحدراتها ومرتفعاتها بعدساته الدائرة معها . وهي لا تستقر على حال . لانها دائما تحاول اتخاذ الاوضاع المناسبة لاعطاء الحقيقة الجمالية اعطاء نسبيا ..

ان الاختلاف في تناول الاثر الفني حقيقة واقعة . ولذلك فنحن نرفض المنهجية الصارمة حين نتناول اثرا من الاثار الباقية ، فانا اترك العنان لنفسي الفنانة ، لتجد جانبا من ساحاتها مطمورة وراء بعد منظور في قاع صورة ، او حركة ، او ايقاعة او في تجاعيد انفعالية دبقة . تقول كل ذلك من خلال الحرف . الذي يترك ابوابه مفتوحة دائما لطرقات الاصابع الرقيقة واللمسات التي تختصر المسافات والابعاد، لان اذواقنا دائما صعود لنشدان الاعلى فالاعلى ، فان الانسان يقف في سفح جبل . فيحس بثقل الضوضاء الذي يغطي المدينة ، ثم يصعد الى مرتفع جبلي طماح الذؤابات . فانه يحس المدينة كلها عريانة امامه . وشتان ما بين الاحساسين ، والنقد لا يقول الحقيقة كما هي مجردة ولكنه يشير اليها بخلق بينات تقريبية وتقديم حيثيات مستقراة من الجو النفسي العام . وبالتالي يحس القارىء المتلقى احساسا عفويا لا مفر منه بان اصابع خفية تشير اليه ، ان ذاك .. « هو برج ايفل » .

ان بعض الاثار الرمزية(1) تجعلنا نطرح فروضا قبل ان نحاول دخولها لاننا نجد ابهاما في معالم الطريق ، ولهذا فاننا نرفض المقاييس القبلية التي تلجم عفوية رحلتنا في بلاد الحرف لاننا حينئذ لن نترك لعيون حواسنا ان ترى الا المشاهد المجمدة .. والتي نضعها مثلا اعلى لمطاف رحلتنا ، ولكن لا باس ان نضع لكل عمل فني ، وبعد رحلة ضبابية مستغرقة ، وبعد احاطة وشمول كاملين ، لا باس ان نستخلص مقاييس وقواعد لم نكن نعرفها من قبل ولكن الاثر المطروح امامنا ... يجعلنا نصل اليها من مرحلة غائمة لا لونية الى مرحلة وضوح ووعي لان كل اثر يفضي الى حقيقة ما .. والحقيقة دائما في الفن النظيف متعبة لانها شريحة دسمة .. تعاش على مهل .. لانها تعنى قيمة اساسية ، والجانب الجمالي هو الذي يوصل لنا حمولة هذه القيمة حين نستقبلها بجهازنا العصبي ونحن نبدأ في معرفة الخصوبة في المدى المرجى الذي يغزونا بالعطور الهاجمة ، واذا وقفنا موقفا عكسيا فاننا نصبح في حالة « لا ناقدة » لاننا لن نقول جديدا ، في الوقت الذي نعيد فيه على القاعدة الاسطوانية وجه الاسطوانة على الجانب الاخر ... ثم نعكس القضية مرات ومرات حتى يعتلنا السام الارسطاطالي .. ونحن غارقون في جدليات الشكل الرابع من منطقه القديم .

اذا قلنا مثلا ان القصة « يجب » ان يكون لها بداية ونهاية ووسط الخ.. واخذنا هذه المقاييس معنا ونحن نبحث عن البداية والنهاية في قصة جديدة اجمع النقاد على امتيازها وجودتها ، فان من الظلم البين ان نحشر القصة حشرا في داخل هذه الابعاد الثلاثة كيفما اتفق ، حتى تصبح مفصلة تفصيلا ثوبيا على هذا الهيكل «القبلي» المرسوم في مخيلتنا . هيكل الوسط والبداية والنهاية لاننا في هذه الحالة ـ وبعض نقادنا يفعلون ذلك ـ سنسلم بالامتياز المجمع عليه دون البحث عن كيف .. ولماذا .. لان الاجماع كفانا تبعة السير الطويل بسماعاتنا الطبية على مسارات مسام هذا الجسد الفتى.. لنضع تقاريرنا النهائية .. ويبدأ الناقد من نقطة الانتهاء .. ليقنع نفسه بانه ينبغي ان ينتقل الى مرحلة الدلالة ... على الامتياز . احب الا رفض الناقد.. القواعد والمقاييس المستخلصة من دراسة اثار الخالدين ولا باس ان يستانس بها في دراساته ... فربما جاء اثر فني جيد يعطي مقاييس وقواعد تذوقيه اخرى غير ما هو متعارف عليه ..

اننا نهدم .. ثم نبني .. لاننا نملك طاقات مخزونة من «الكهربائية» التي تعطى للحياة مدلولا ايجابيا .. واذا ما فرغت تيارات هذه « الكهربائية » التي لا يخلو منها كائن حي.. فان الزمان يدركه التغضن بفناء خلاياه النشطة ، والحياة تموت.. وتخفت حركات المراوح في عجلة الحضارة .. وذلك ما لن يكون ..

ان كثيرا من الاقلام الناقدة تدركها الشيخوخة بسرعة مذهلة ، لا.. لانها فقدت المادة الخام ولكن لان الزمن يسرع باقصى سرعته .. فاليوم الذي نعيشه ، يدخل في منطقة الماضي بمجرد غروب الشمس ، ان عقل القرن العشرين باتساع الافق وعظمة الافلاك لا يهدأ.. كما لو كان

شعر
من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة — نازك الملائكة
وجدتها — فدوى طوقان
وحدي مع الايام — فدوى طوقان
اعطنا حبا — فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم — سلمى الجيوسي
عيناك مهرجان — شفيق معلوف
قصائد عربية — سليمان العيسى
الناس في بلادي — صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب — احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب
بيروت ـ ص.ب ٤١٢٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(1) راجع قصيدة الشخص الثاني لنازك الملائكة وقصيدة اليقظة للتيجاني يوسف بشير « ديوان اشراق »

انفجارا متواليا ، او حركة مخيفة في اعماق فرن ذرى وعلى النقد ان يواجه كل الاحتمالات القادمة .

ان هناك .. حقائق جمالية لا تعني هذا العصر الجريء بمقدار ما تعني عصور ما قبل التاريخ تلك السلات الجميلة التي نحس نحوها بحنين غريب جانح نحو الماضي السحيق ، والتي تعيش المجال المحلي لا تتعداه باي حال من الاحوال الى مسامع وهران وارض اورشليم ومغارب موزنبيق ورديسيا والصراعات المنيفة الاخذة بخناق جنوبشرق اسيا ، هذه الحقائق السالفة ما تزال تعيش معنا ، كانسان الغابة المجلوب من « جاوا » وغابات الانهار العليا في القارة .. لتزيين حدائق الحيوان في العالم ، ان النقد مرتبط بالحياة ، وعلى النقد ان يعين نوعية الحياة التي يريد ، والمسار الذي يود السير في مضماره . ان العقل النقدي مكلف ، في عصر الملكوت الفضائي ، ان يجتاز معابر النسيج اللحمي ليجس العظام والغضاريف اهي محملة بسل الحضارات المنسحبة ، إهي خروعية التجاويف ام ما تزال قوية سليمة ومن هنا تكون مسؤولية الناقد ..

ان الفصل بين ما هو ايجابي ، وبين ما هو سلبي ، هو تمرد خلاق على معوقات سير التاريخ فالمضامين القديمة بعضها يماشي الزمن بتحوله ... لانه كان منذ البدء تعبيرا عن حركة تطور ، فهو ذا اتصال اخر مصب بمصب نهر جديد .. ومن ثم تنشط خلاياه ، وتتفتح مسامه لامتصاص اكبر كمية من دم الحياة الشابة ، وبعضها يظل ميتا حيث هو في مكانه ، مثل بضع صبارات متوحدات في نتوء جبل !

على ان هذه المضامين ان لم تكن في حالة متنقلة فإنها مدفوعة الى ذلك بحكم التطور التلقائي بمعنى انها اما ان تتكيف مع هذه البيئة الطارئة ، واما ان تخلي السبيل لدوامات الحياة المنطلقة في سيمفونية رائعة ، لان التيار يدفع في طريقه دائما حتى الصخور القابعة في مدافن التراب ، وتبعا لذلك تخلع الفنون .. جميع الفنون ارديتها القديمة ، لترتدي اردية اخرى تلائم جو الطقس الوافد ، فالكلمة ترسل لا لتكون مجرد وعاء تعبيري يحمل شحنة اثيرية سرعان- ما تمتصها طواحين الهواء ، ولكنها ترسل لتكون زادا ثقافيا ينمي الاحساس بالزمن وبقيمة الحضارة الانسانية .

على ان هذه المضامين الجديدة لا تحقق ذاتها بمجرد تقمصها روح العصر ، فلا بد من ايجاد مضايق تصفي علائق التيار ، المندفع دون تعويق للعضوية المطلوبة في مجال الخلق والابداع فما اكثر المضامين الجديدة التي تعود بحزم الضوء الى بيوت العنكبوت لتعكس ضوءا عنكبوتيا واهنا !

ينبغي الا نركز اهتمامنا على بضع الفاظ ، هي في وهمنا القاصر مفاتيح العمل الفني ، لنطبق عليها مجموعة من الاراء والتاملات التي استخلصناها في رحلاتنا التذوقية ، لان النتيجة هنا ستكون ابراز مهارة الناقد في ادارة فن المجادلة ، لانه في المحل الاول يضع اهتمامه على تطبيق هذه التجميعات التي عنده كيفما اتفق ، اما الاثر المطروح امامه فهو بمثابة الانابيب التي توصل الشحنة التي عنده كعملية لحمولته تلك .. وبالتالي يغدو الاثر المطروح كالعوارض الخشبية التي توضع على قدم الشاطىء وفوق شفة الحاجز السفيني ... مجرد ممشى لافكار الناقد الهمام .

ينبغي ان تكون هذه الالفاظ خصبة مشعة غارقة في مناخها النفسي ، تعطي عطاءها الجمالي الذي يعطي عطاء جماليا ... مغايرا كل المغايرة .. بمعنى ان نقف امام تمثال مرمري عريق .. فيفتح لي ذلك التامل العريض مجالات اخرى.. كان انتقل تواً الى استمرار التذوق بشكل اخر في قطعة موسيقية لموزار مثلا كنت اسمعها امس في جوف الليل .. وانا احاول حل معادلة رياضية جافة .

وبعد .. ان النقد عندنا ما يزال . تجربة فاشلة . فهو اما هجوم سوقي نازل ، يعتمد على اثارة الجوانب الشخصية المفتعلة ، واما اماديح مسهبة ... ليست قيما مستخلصة من بنية العمل الفني نفسه بمقدار ما هي نتاج العلاقات الشخصية ، وكلا النمطين يمكن اضافته الى فنون القول الاخرى.. القديمة .. المدح والذم ، دون ان يمت واحد منهما الى النقد بمعناه المتعارف .. وبطبيعة الحال نحن نستثني في هذا المجال .. الاقلام المخلصة التي ساهمت في بناء الكلمة الناقدة البناءة. ان رصيد الحب الصفاء ... والشفافية والتجرد عصب الحياة والبقاء بالنسبة للناقد .. حتى تصبح كلماته الملقاة بعد ذلك ذات وزن وكثافة .. ان تكون رسائل صداقة واشواق تقول لذلك الوتر الحاد ينبغي ان تقيم بينك وبين ذلك الوتر المقابل حلف صداقة وانسجام . ان الوصول الى ذلك المرتفع الهائل هو محاولة الوصول الى اعالي « افرست » ولن يتاتى ذلك الا لذوي الحس المتفتح الذين يستقبلون في الاثر الفني اللحظات القممية . والتي هي خلق لا يقبل التكرار (*)

محيي الدين فارس

(*) محاضرة القيت في « دار السودان » بالقاهرة بدعوة من لجنتها الثقافية

هيروشيما ... حبيبي

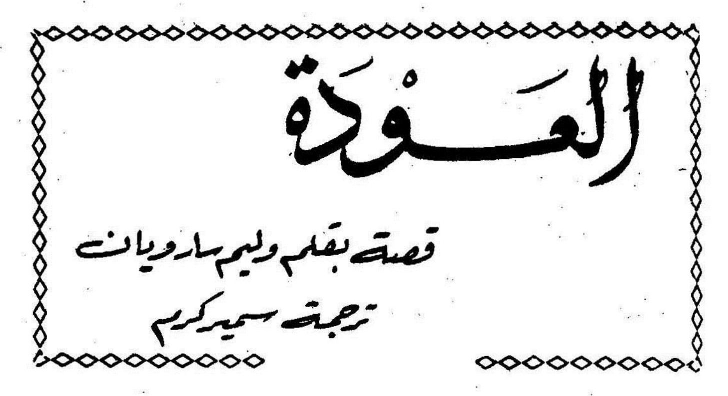
مأساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يثير حتى اليوم ضجة كبيرة في اوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيرا دقيقا رائعا عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر الفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقا كبيرا في رسم نفسيتي الرجل الياباني والمراة الفرنسية اللذين يعيشان هذه المأساة : مأساة الحرب .. والحب !

الثمن ١٥٠ ق.ل — **منشورات دار الاداب**



راح يفكر ـ هذا الوادي ، كل هذه البلدة بين الجبال هي لي ، هي موطني ، هي المكان الذي احلم به ، وكل شيء على ما كان ، ان شيئا لم يتغير ، فرذاذ الماء ما زال يندفع في دوائر فوق مروج العشب الاخضر ـ يالها من موطن عريق طيب هذه المدينة ، في بساطتها وواقعيتها.

شعر بالسرور ـ اذ كان يمشي في شارع (الفن) ـ لعودته لموطنه ثانية . كان كل شيء رائعا ، منطلقا ، جميلا ، رائحة الارض ، والاطعمة المطبوخة ، والدخان ، وهواء الصيف المنعش في الوادي المفعم بالنباتات النامية ، والاعناب الناضجة ، والخوخ ، والتكعيبية المزهرة تتدلى في جمال كل شيء كما كان دائما . وتنفس بعمق ، مستنشقا رائحة الوطن في اعماق رئتيه ، هو يبتسم في داخله . الجو كان حارا . انه لم يحس ابدا هذه الاحساسات نحو الارض بمثل تلك الرقة والنصوع منذ سنوات الان هاهي السعادة يتنفسها . لقد شحذ نقاء الجو هذه اللحظة حتى انه شعر وهو يمشي بعظمة ان يوجد الانسان ، ان يمتلك شيئا ، ان يكون له صورة وعاطفة وعقل ، شعر بروعة مجرد ان يكون الانسان عائشا على الارض .

ومر الماء بخاطره اذ سمع رش الماء الهادىء من الرذاذ المتساقط على العشب ، لان يفوغ المرء ماء الوطن ، ماء الوادي الرطب الملكن لان يحس المرء بذلك العطش البسيط ، وهذا الماء الكثيف الذي يرويه ان هذا لهو تماما نقاء الحياة . ورأى رجلا عجوزا يمسك خرطوما فوق بعض نباتات « الخبيزة » ، ودفعه عطشه نحو الرجل .

وقال بهدوء : ـ مساء الخير ، هل لي في شربة ماء ؟

والتفت العجوز ببطء ، وظله الكبير معكوس على البيت ، لينظر في وجه الشاب متحيرا مبتهجا . وقال : « اهلا بك هنا » . ثم وضع الخرطوم بين يدي الشاب . وقال العجوز :

ـ ماء قوي لذيذ ، ماء وادي سان جوكين ، انه الذ ماء على ماأظن . ذلك الماء في « فريسكو » يسممني ، فليس له أي طعم . وكذلك في لوس انجلوس ، تصور ، ان الماء هناك مذاقه يشبه زيت الخروع ، لا استطيع ان افهم كيف يواصل الناس الكثيرون حياتهم هناك عاما بعد عام.

وبينما كان العجوز يتكلم كان صاحبنا ينصت الى الماء المتساقط من الخرطوم الى الارض ، يتقافز بكثافة ، ونصوع ، ويغوص بسرعة داخل الارض .

وقال للعجوز : ـ لقد قلتها ، لقد قلتها ، ان ماءنا اروع ماء على الارض.

واحنى راسه على الماء المندفع من الخرطوم وراح يشرب ، واذهله مذاق الماء الحلو الخصب ، وكان يفكر وهو يشرب ، ياالهي ـ ان هذا لشيء عظيم . واحس ببرودة الماء تسري في كيانه ، تنعشه وتبرده . ولما لهث نفسه رفع راسه قائلا للعجوز : « اننا محظوظون جدا ان نكون سكان هذا الوادي » . ثم احنى راسه على الماء مرة اخرى ، وراح ثانية يزدرد السائل المتدافع ضاحكا لنفسه في بهجة . كان يبدو كما لو لم يكن يستطيع ان ياخذ الكفاية منه في جسمه ، وكان كلما شرب حلا مذاق الماء ، وازداد رغبة في الشرب . ودهش العجوز فقال : لقد شربت حوالي دلوين . وكان مايزال يزدرد الماء اذ سمع العجوز يتكلم ، فرفع راسه ثانية مجيبا : « اظن كذلك » .

« انه لاشك لذيذ المذاق » . ومسح فمه بمنديل ، وكان مايزال ممسكا بالخرطوم ، وما يزال يرغب في مزيد من الشرب . فكل الوادي كان في هذا الماء ، كل النقاء ، كل الاصالة ، كل الطيبة والبساطة والواقع .

لقد حييت الان . وقال العجوز : لابد انك كنت عطشا . كم مر من الوقت منذ شربت ، في مكان ما؟

واجاب : « عامين ، اقصد عامين منذ شربت من هذا الماء . لقد كنت بعيدا على سفر ، وعدت توا . لقد ولدت في هذا المكان ، هناك في شارع « ج » كنت في مدينة روسية ، انك تعرفها عبر طرق المحيط الهادي الجنوبي ، منذ عامين ، وها قد عدت توا . وهذا ايضا شيء رائع جدا ، دعني اخبرك عن العودة . انني احب هذا المكان . ولسوف احصل على عمل واستقر هنا .

ودلى راسه الى الماء ثانية واخذ مزيدا من الجرعات العديدة ، ثم سلم الخرطوم للعجوز الذي قال : « لابد انك كنت عطشا » ، انني لم ار ابدا انسانا في اي مكان يشرب ماء بهذه الكثرة على دفعة واحدة.. من المؤكد انه يبدو جميلا رؤيتك تجرع كل هذا الماء ..

وعاد يمشي في شارع الفن . يدندن لنفسه والعجوز يحملق اليه .

« جميل ان يعود الانسان ـ وكان يفكر ـ » ان اكبر غلطة ارتكبتها هي عودتي بهذا الطريق .

كل شيء كان قد فعله خطأ ، وكان هذا العمل خطأ من اكبر الاخطاء. لقد جاء جنوبا من سان فرنسيسكو بغير ان يفكر اطلاقا في العودة الى الوطن ، لقد فكر في الذهاب بعيدا الى الجنوب حتى « موسيد »، ويقف هناك فترة ، ثم يعود ، ولكن ـ مرة واحدة ـ وصل الى البلدة وكان ذلك شيئا كثيرا . كان رائعا وقوفه على الطريق في ملابسه المدنية ، مسافرا على قدميه .

لقد مرت به مدينة بعد اخرى ، وها هو هنا يمشي خلال شوارع موطنه في السابعة مساء . كان ذلك شيئا عظيما ، ومسليا ، والماء كان رائعا . لم يكن بعيدا عن المدينة ، عن البلدة نفسها ، واستطاع ان يرى واحدا او اثنين من البناءات العالية ، شركة الجاز ، ومبنى الكهرباء ، كلها مضاءة بانوار ملونة ، ومبنى اخر اضخم لم يكن قد رآه من قبل . انه مبنى جديد . لقد انشاوه بينما كنت بعيدا ، ان الاشياء ينبغي ان تتزايد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتحول الى شارع فالتون وبدأ يمشي داخل المدينة ، كانت تبدو ـ حيث كان يمشي ـ عظيمة . وبعيدة ، لطيفة وصغيرة ، انها مدينة اصيلة صغيرة وهادئة حقا . انها المكان الذي يمكن ان يعيش الانسان فيه ، ويستقر ويتزوج ، ويكون له بيت وغلمان وعمل ، وكل ما عدا ذلك . وكان هذا كل مايريده ، هواء الوادي والماء ، وواقع كل هذا المكان ، نقاء الحياة في الوادي ، وبساطة الناس .

وفي المدينة كان كل شيء كما هو : اسماء المحال ، والناس السائرون في الشوارع ، ومرور السيارات البطيء ، والصبية في عرباتهم يحاولون اختطاف الفتيات ، كلها كما كانت دائما ، ان شيئا لم يتغير . ورأى وجوها عرفها وهو صبي ، أناس لم يعرفهم باسمائهم . ثم رأى « توني روكا » رفيقه القديم ماشيا على الطريق في اتجاهه ، ورأى ان «توني» قد عرفه فتوقف عن السير في انتظار حضور توني اليه ، وكانت مقابلة كانها في حلم ، غريبة ، لايمكن تصورها . كان يحلم بها كلاهما وهما يحاولان القفز من المدرسة ليذهبا الى السباحة ، او ليخرجا الى سوق البلدة ، او ليتسللا داخل دار السينما ، والان هاهو هنا ثانية ، هذا الرفيق الكبير ذو المشية الكسولة المتعبة والملامح الايطالية الاصيلة . كان امرا رائعا ، وكان مسرورا لانه ارتكب هذه الغلطة وعاد .

وتوقف عن السير في انتظار حضور توني اليه مبتسما في وجهه عاجزا عن الكلام ، وهز الصبيان يد كل منهما ، وشرع كل منهما يضرب الاخر في تأثر . وهما يضحكان عاليا ويتشاتمان .

قال توني : « ايها المافون العجوز في اي جحيم كنت ؟

ولكم صديقه في بطنه وهو يضحك عاليا .

وقال هو : توني العجوز ، ايها السكير العتيق توني . يا الهي انه لجميل ان اراك ! لقد ظننت انك ربما تكون مت خلال هذه المدة . اي عمل ضخم فعلت ؟ وتفادى لطمة اخرى ، وضرب صديقه في صدره . واخذ يسب توني بالايطالية ، مستعملا كلمات كان توني قد علمه اياها منذ سنين مضت وتوني يرد عليه الشتائم بالروسية .

وقال اخيرا : « ينبغي ان اذهب الى البيت ، فالاهل لايعلمون اني هنا . لا بد ان اذهب لاراهم . انني اموت شوقا لرؤية شقيقي «بول»» .

وتابع سيره في الطريق مبتسما لتوني ، ولسوف يكون لهما معا وقت كثير مرة اخرى ، سوف يذهبان للسباحة ثانية كما كانا يفعلان في صغرهما . وكان عظيما انه قد عاد . فكر وهو يمشي بجانب المحال ان يشتري هدية لامه ، فان هدية صغيرة ستسر السيدة العجوز . لكنه لم يكن يملك الا قدرا ضئيلا من النقود ، وكل الاشياء اللائقة كانت غالية « سوف اعود هنا بعد قليل » .

وتحول الى الغرب في شارع « توليو » مخترقا طرق الباسفيك ووصل الى شارع «ج» ثم اتجه الى الجنوب . دقائق قليلة وسيصبح في البيت ثانية ، امام البيت الصغير القديم ، وكل شيء كما كان دائما ، السيدة العجوز ، والاب العجوز ، واخواته الثلاث ، واخوه الصبي ، كلهم في البيت يعيشون حياتهم البسيطة .

رأى البيت من بعد حوالي قصبة ، وبدأ قلبه يخفق . شعر فجأة انه مريض وخائف ، انه قد نسي شيئا من المكان ، عن الحياة التي كرهها دائما ، شيئا ما بشعا ووضيعا . ولكنه تابع مسيره ، متباطئا كلما اصبح اقرب للبيت . لقد سقط السور ، ولكن احدا لم يرممه .

وبدا له البيت فجأة شديد القبح ، وتعجب لماذا لم ينتقل العجوز الى منزل احسن في حي افضل . وحينما رأى البيت مرة اخرى ، واحس بكل واقعه العتيق عاودته كل كراهيته نحوه ، وبدأ يشعر ثانية باشتياق لان يكون بعيدا عنه حيث لايمكن ان يراه . وبدأ يحس ـ عندما شعر كما لو كان صبيا ـ بالكراهية العميقة الغامضة التي يكنها للمدينة كلها ، بزيفها ووضاعتها ، وغباء اهلها ، وفراغ عقولهم ، وبدا له انه لن يستطيع ان يعود لمثل هذا المكان .

الماء ـ نعم ـ لقد كان لذيذا ، كان رائعا ، لكن كانت هنالك اشياء اخرى . ومشى ببطء امام المنزل ، ناظرا اليه ، كما لو كان غريبا،شاعرا بانه غريب لاتربطه به صلة ولكنه كان مايزال يحس ان هذا بيته ، المكان الذي كان يحلم به ، المكان الذي عذبه اينما ذهب . وكان خائفا ان يخرج احد من المنزل ويراه ، لانه عرف انه لو شاهده احد فربما وجد نفسه يجري بعيدا . الا انه كان مايزال يريد ان يراهم جميعا ، ويجدهم امام عينيه ، ويحس بوجودهم تماما باجسامهم ، بل يريد ان يشمهم ، تلك الرائحة العتيقة الروسية لكن الامر كان فوق طاقته ، لقد بدأ يحس بالكراهية لكل شيء في المدينة . وتابع مشيه ذاهبا الى الناصية . وهنالك وقف تحت مصباح الشارع ، حائرا مشمئزا ، يريد ان يرى شقيقه بول ، يريد ان يكلم الصبي ، ليكشف ما قد صار في عقله ، كيف تعهده في مثل هذا المكان ، وهو يحيا مثل هذه الحياة . لقد عرف كيف كان الامر بالنسبة له حينما كان في عمر شقيقه ، وتمنى لو استطاع ان يعطي اخاه نصيحة صغيرة ، كيف يتحاشى الاحساس بالرقابة والقبح بواسطة القراءة .

نسي انه لم ياكل منذ الافطار ، وانه كان يحلم شهورا عدة بان ياكل وجبة اخرى من طعام امه وهو جالس الى المائدة القديمة في المطبخ ناظرا اليها بوجهها المحمر الضخم ، وهي تنظر اليه في جد وصرامة،ولكن في حب ـ لكنه فقد شهيته وفكر انه يمكن ان ينتظر بالناصية ، فربما ترك اخوه البيت ليتنزه ، وربما يرى الصبي ويتحدث اليه . سوف يناديه « يا بول » وسيحدثه بالروسية .

وبدأ يضايقه سكون الوادي وفقد هذا السكون هيبته لم يعد الا مجرد صورة للرقابة في الوادي .

وظل عاجزا عن الابتعاد عن البيت ، وكان يراه من الناصية ، ويعرف انه يريد ان يدخل ، ويصبح بين اهله ، جزءا من حياتهم ، كان يعلم ان هذا ما اراد ان يفعل منذ شهور ، ان يدق الباب ، ويعانق امه واخوته ويمشي على ارض البيت ، ويجلس على المقاعد القديمة ينام في فراشه ، ويحدث اباه العجوز ، ويأكل على المائدة .

اما الان فان شيئا ما كان قد نسيه في بعاده ، شيء ما حقيقي ، ولكنه حقير في هذه الحياة ، قد عاوده سريعا فبدل كل شيء ، وغير مظهر البيت ومضمونه ، وكذلك المدينة ، والوادي كله ، فجعل كل هذا قبيحا، غير مقبول ، وجعله يرغب في الذهاب بعيدا بغير رجعة ، لم يكن ليستطيع ان يدخل البيت ثانية ، وان يتابع حياته التي كان قد تركها .

وفجأة اصبح في ممر البيت ، قافزا فوق السور ، ماشيا في الفناء. لقد زرعت امه الطماطم والفلفل ، وكانت رائحة النباتات النامية حادة لاسعة ، وكئيبة عليه . وكان هناك ضوء في المطبخ ، فتحرك نحوه في هدوء املا ان يرى بعضهم ، دون ان يراه احد ومشى ملتصقا بالبيت الى نافذة المطبخ ، وعندما نظر الى الداخل رأى اصغر اخوته « مارتا» تغسل الصحون . ورأى المائدة القديمة والموقد القديم ، ومارتا ظهرها اليه وبدت له كل هذه الاشياء حزينة مؤسية حتى طفرت الدموع في عينيه ، وشعر بحاجته الى سيجار فحك عود الكبريت في نعل حذائه في هدوء ، وجذب نفسا من الدخان ، ناظرا الى شقيقته الصغرى في البيت القديم ، انها جزء من الرتابة . كان كل شيء يبدو هادئا جدا، واضحا جدا ، وحزينا بصورة مريعة ، لكنه تمنى لو دخلت امه المطبخ وكان يود ان يلقي عليها نظرة اخرى ، اراد ان يرى ما اذا كان غيابه قد غيرها كثيرا . كيف اصبحت تبدو ؟ اما زالت لها تلك النظرة العتيقة الحانقة ؟ واحس بالغضب على نفسه لانه لم يكن ابنا بارا ، لانه لم يحاول ان يجعل امه سعيدة ، لكنه كان يعلم ان هذا مستحيل .

ورأى اخاه « بول » يدخل المطبخ ليشرب جرعة ماء ، وفي برهة شاء لو يصيح باسم الصبي ، بكل ماهو طيب فيه ، بكل حبه ، شاء لو ينبثق في وجه الصبي ، لكنه امسك نفسه ، وجذب نفسا عميقا من الدخان وهو يزم شفتيه . وبدا له انه قد افتقد الصبي في المطبخ ، حائرا حبيسا . وحينما نظر الى شقيقه بدا يصيح برفق هاتفا باسم المسيح .

ولم يعد يرغب في رؤية امه ، فسوف يغضب الى حد انه قد ياتي شيئا طائشا . ومشى في هدوء خلال الفناء ، متسلقا السور ، ثم قفز الى الممر . وراح يسير مبتعدا ، يحتمل في نفسه الاسى . وحينما صار بعيدا الى حد لم يعد فيه مسموعا بدأ يشهق ، كان يحبهم بكل عواطفه، ولكنه كان يكره بشاعة حياتهم ورتابتها ، وشعر بنفسه يهرع بعيدا عن البيت وعن اهله ، صارخا بمرارة في ظلال الليل الساجي ، باكيا لانه لم يكن ثمة شيء يمكنه ان يقوم به ، شيء غير مخز .

ترجمة : سمير كرم

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر — لجان بول سارتر

الجلادون — لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعر بين النقد والتذوق

بقلم عبد المنعم عواد يوسف

هناك فرق كبير بين نقد الشعر وتذوقه ، فالاخير لايتطلب من المتلقى اكثر من تهيؤ خاص لاستقبال القصيدة ، ورغبة خالصة في الاستمتاع بها ، والذوبان فيها ، والهيمان في اجوائها ، والتحليق في افاقها في صوفية العاشق الشغوف . اما النقد فيتطلب في ناقده ، علاوة على ما افترضناه في متذوقه استعداد ثقافيا عميقا ، والماما شاملا بفنون الشعر واساليبه المختلفة ودراية واسعة بتطور هذا الفن على مر العصور.

ونحن لانطالب الجميع بان يكونوا نقادا للشعر ، وان كان المفروض في اي مثقف ان ياخذ بنصيب من ذلك ، وانما نامل ان ياتي اليوم الذي يكثر فيه متذوقو الشعر وعاشقوه ، حتى ياخذ هذا الفن الرفيع مكانته الحقة بين سائر الفنون لما له من اثر عميق في تصفية النفوس ، وترجيح للجانب الروحي في النفس البشرية على الجانب المادي ، حيث ان تغلب الاخير قد ادى الى هذه الحالة من القلق وعدم التوازن التي يحسها العالم كله الان .

وتذوق الشعر حالة من اليسير جدا غرسها في نفس الانسان ، وخاصة لو بديء في ذلك من سن مبكرة ، ولكن الطريقة التي يدرس بها الشعر في مدارسنا تؤدي الى عكس ذلك ، فالشعر يدرس في بلادنا على انه علم ، وليس على اعتبار كونه فنا يمتع ويثير في النفس احاسيس عذبة مستحبة ، فالنصوص تختار اختيارا عشوائيا لاتراعى فيه مستويات التلاميذ العقلية ، ولا احتياجاتهم النفسية ، والطالب يصطدم بمقطوعات جامدة ، لاتلبى في نفسه حاجة واحدة ، فالفاظها صعبة ، ميتة لاحياة فيها ، اساليبها معقدة ملتوية ، صورها مصنوعة ، ومستمدة من بيئات لاتمت الى بيئته بادنى صلة ، كل هذه العوامل مجتمعة تجعله ينصرف عن الشعر كلية ، وتقتل في نفسه الميل اليه من البداية ، ولست ادعو بالطبع الى اهمال التراث الشعري القديم ، وانما اطالب بحسن الاختيار فالشعر في عصوره المختلفة فيه نماذج طيبة ، يسيرة التناول ، مليئة بالشحنات العاطفية ، والدفقات الشعورية ، ومناسبة للمستويات المختلفة، هذه النماذج ينبغي ان تقدم الى الطالب الى جانب مختارات من الشعر الحديث على اساس انها فن ، يتذوقه التلاميذ ، ويتناقشون فيه مناقشة حرة ، بعيدة عن معاني المفردات والشرح التفصيلي ، والحفظ القسري، على ان تدرس النماذج الاخرى « الصعبة المعقدة » كتاريخ ادب ، كعلم لا كفن ، مع وجوب التخلص من نظرة القداسة التي ننظر بها الى هذه النصوص ، فتنقد بصراحة ، وبقسوة لو استدعي الامر ، وبهذا نقوى في نفس التلميذ جانبي التذوق والنقد ، فالنصوص المختارة من سائر العصور على اساس من اندراجها تحت المفهوم السليم للشعر ، من شانها ان تغرس في نفس التلميذ حب الشعر وتذوقه والاستمتاع به كفن من الفنون ، اما الدراسة العلمية للادب ، وما يترتب عليها من تحليل للنصوص وبيان لنواحي الصعوبة والاغراب والتعقيد فيها ، فمن شانها ان تقوي الجانب النظري في نفس الطالب ، وهذا بدوره يؤدي الى غرس بذرة الناقد فيها .

والتذوق هو هذه الخاصية التي تجعل الانسان يقبل على القصيدة، بشغف وتحمس ، والتي تجعله ينفعل مع العمل الشعري انفعالا عميقا، مبنيا على الاحساس والتجاوب ، وهذا التذوق من الممكن ان يغرسه الانسان في نفسه عن طريق الاطلاع الدائم على الانتاج الشعري ، ومحاولة التفرقة بين جيده ورديئه ، وهذا النوع يمكننا ان نطلق عليه « المرحلة الاولى للتذوق » .

اما « المرحلة الثانية للتذوق » فتاتي بعد طول الممارسة لتلقى الاعمال الشعرية ، ويترتب على الوصول اليها الا يصبح الانسان مدفوعا الى قراءة الشعر ، قادرا على التفرقة بين جيده ورديئه فحسب ، وأنما يصبح قادرا - منذ الاسطر الاولى في القصيدة - على الحكم بان مايقرؤه شعر ام لا ، وما اكثر الاعمال التي تنسب الى الشعر ، ولا يتعدى خطها منه مجرد النظم ، وهذه المرحلة المتقدمة من التذوق تخلق في نفس الانسان « حاسة شعرية صادقة » تمهد لان يصبح المتلقى في يوم ما شاعرا حقيقيا او ناقدا اصيلا للشعر .

اما « المرحلة الثالثة للتذوق » : فتنشا عندما يتعدى المتلقى مرحلة الاطلاع الواعي الدقيق على الاعمال الشعرية الى دراسة الفن الشعري نفسه ، والوقوف على اصوله وقوانينيه ، والمقومات الاساسية له ، وهذه المرحلة قد يتمخض عنها شاعر اصيل ، او ناقد ممتاز .

وبهذا نكون قد انتهينا من الحديث عن مراحل تذوق الشعر الثلاث ، وانتقلنا الى مرحلة جديدة هي :

« نقد الشعر » : وهنا يعترض طريقنا هذا السؤال : .

ما هي العوامل الاساسية التي تساعد على خلق ناقد الشعر ؟

هل هي الوقوف على دقائق علم العروض : من معرفة لبحور الشعر وما يدخلها من علل وزحافات ، وما يتولد عنها من مشطورات ومجزوءات؟ هل هي الالمام بأساليب التعبير الشعري وصوره وخيالاته والفاظه الموحية وغير الموحية ؟ هل هي الدراية الشاملة بعصور الشعر المختلفة ، ومراحل التطور التي مر بها هذا الفن خلال تلك العصور ؟.. كل هذه اشياء هامة أساسية لتكوين « ناقد الشعر » ، ولكن هل تغني كل هذه العوامل اذا لم تتوفر « الحاسة الشعرية الصادقة » التي تكلمنا عنها في « المرحلة الثانية للتذوق » .

وقبل ان نحدد ملامح « ناقد الشعر » كما نحب ان يكون ، اود ان اقف قليلا عند نقاد الشعر عندنا لنرى الى اي حد يمكن اعتبارهم نقادا حقيقيين للشعر .

والنقاد عندنا اما « تقليديون » : وهؤلاء لايعجبهم من الشعر الا ما احتذى حذو شعر الاقدمين ، فهم لا يرضون عن القصيدة الا اذا كانت الفاظها قوية رنانة ، وكانت اساليبها جيدة السبك ، مستقرة ، رصينة ، على ان تكون التشبيهات والاستعارات واضحة ملموسة ، وعلى شيء من الطرافة . هم ايضا تعجبهم الاوزان الضخمة الرنانة التي تشبه «الموسيقى النحاسية » الى حد بعيد ، ولا يعنيهم بعد ذلك ان تكون القصيدة تافهة الغرض ، قريبة المغزى ، ضحلة الافكار .

واما « رومانسيون » : وهؤلاء لايرضون عن القصيدة الا اذا كانت غائمة الرؤى ؟ جارحة العواطف ، تنضح بالالم واللوعة وتفيض بالعذاب والتمزق النفسيين ، ولا تعجبهم الا الالفاظ الانيقة المترفة ، ذات الالوان الخاصة ، والظلال الموحية ، اما الاساليب فيجب ان تكون راقصة شفافة، اما الصور فلا بد ان تكون رموزا بعيدة المعاني غامضة لا يحسها الا الشاعر. وهؤلاء النقاد تعجبهم الاوزان ذات الطاقة الموسيقية المتفجرة كا «المتقارب» و « المتدارك » ، لما تشيعه مثل هذه الاوزان من اجواء البذخ والترف.

واما « مذهبيون » : وهو الفريق الذي يؤمن بالمذهب الاجتماعي في

النقد ، وهو احدث مذاهب النقد عندنا ، وهؤلاء النقاد يطرحون بنية القصيدة جانبا ، ومستواها الجمالي ، ولا يهتمون الا بالموضوع ، والناقد المذهبي لايرضى عن القصيدة الا اذا عالجت احد الامراض الاجتماعية، او صورت مظاهر البؤس والفاقة اللذين يعانيهما البسطاء من الناس، او تحدثت عن قضية وطنية او قومية ، او تناولت مشكلة من مشاكل السلام العالمي ، وهو يعتبر ان العناية باختيار الالفاظ ، وحسن بناء الاساليب، وجودة رسم الصور ، ترف لا مبرر له ، فالموضوع اولا ، والشكل ثانيا، الموضوع هو الغاية ، اما الشكل فوسيلة ، وما دمنا نستطيع ان نصل الى الغاية من اقرب سبيل ، بسهولة وبساطة ، فما الداعي لكل هذا العناء من اجل بناء القصيدة ؟ ومن هؤلاء النقاد من يعتبر ان العناية بالشكل من شأنه ان يصرف ذهن المتلقي اليه فلا يكون استيعابه للموضوع في هذه الحالة تاما وخالصا .

هذه هي بايجاز اتجاهات النقد الهامة عندنا ، وقد راينا من خلال استعراضنا لها ان كل فريق من هؤلاء النقاد يرجح جانبا من الجوانب على حساب الجوانب الاخرى ، ولما كان في كل اتجاه من هذه الاتجاهات الثلاثة جوانب سيئة واخرى حسنة فان مذهبنا الذي ندعو اليه في النقد هو جمع كل الجوانب الطيبة في هذه الاتجاهات المختلفة وصرف النظر عن الجوانب السيئة فيها ، وضم هذه الجوانب الصالحة الى بعضها ، وبهذا يتكون لدينا اتجاه جديد في النقد يجمع بين كل ميزات الاتجاهات الثلاثة ، يتخلص من انحرافاتها ، ويرضى الى حد بعيد سائر الاذواق.

فاذا اخذنا من الاتجاه الاول اهتمامه برصانة التعبير ورسوخه وسلامة بنائه ، واذا اخذنا من الاتجاه الثاني اهتمامه بجمال الشكل ووفرة الشحنة العاطفية والشعورية في القصيدة ؟ الى جانب العناية بتكوين الصور الرائعة ، واستعمال القاموس الشعري الممتاز ، واذا اخذنا من الاتجاه الاخير اهتمامه بالموضوع ومعالجته لمشكلات الانسان بوجه عام ، اذا فعلنا ذلك استطعنا ان نوجد مذهبا معتدلا في النقد ، يهمه في القصيدة ان تكون اولا وقبل كل شيء شعرا اصيلا ، شعرا تتوفر فيه كل مقومات الشعر الصحيح من قدرة على التحليق في الافاق ؟ الى تكوينه عضوية حية متماسكة ، الى تعبير بناء بالصور ، مليء بالدلالات النفسية ؟ الى شحنة شعورية عاطفية تبعث على التجاوب الصادق ، والانفعال الحار مع العمل الشعري ؟ الى الفاظ منتقاة بدقة وعفوية في ذات الوقت ، الى اساليب جميلة قوية ، هذا كله في بناء شفاف رهيف من الموسيقى والانغام ، ووسط هذا الجو المشحون بطاقات التعبير المتباينة يبرز الموضوع قويا صادقا ، ولا يهم ان يكون معبرا عن قضية فردية خاصة ، او قضية اجتماعية عامة ، او مشكلة من المشكلات العالمية ، مادام الموضوع انسانيا ، ويستطيع متلقي الشعر في اي بقعة من العالم ان يحسه ، وينفعل به ويتجاوب معه .

ولا شك ان مذهبنا هذا في توفيق بين وجهات النظر النقدية المختلفة انما يعمل على خلق مفهوم واحد عام لنقد الشعر ، وهذا التوفيق من شأنه ان يقضي على البلبلة التي يعانيها القارىء عندما يقرأ نقدا لقصيدة فيجد ان الناقد قد ارتفع بها الى الذروة ، ثم يقرأ نقدا اخر لنفس القصيدة كتبه ناقد اخر فيجد انه لايعترف به كشعر بالمرة .

وليس معنى ذلك ان هذا التوفيق سيقضي تماما على اختلاف وجهات النظر بالنسبة للقصيدة الواحدة ، فهذا الاختلاف سيظل موجودا مادامت هناك فروق فردية بين نسب التذوق المختلفة وانما سيمنع هذا التوفيق وجود التباين الصارخ في الحكم على عمل شعري واحد ، بين ناقد واخر .

والان تعالوا بنا معا نقوم برحلة نقدية داخل قصيدة ما ..

دعونا اولا نقبل على العمل الشعري بروح متسامحة ، لنترك وراءنا كل تعصب لشكل من الاشكال ، او نمط من انماط التعبير ، لن نرفض هذه القصيدة لمجرد انها مكتوبة بطريقة « الشعر الحر » ، بالتالي لن نرفضها لانها مكتوبة على « النمط التقليدي » ، المهم هل هي شعر ام لا ، سنعرف ذلك من الاسطر الاولى فيها معتمدين في ذلك على هذه « الحاسة الشعرية الصادقة » التي سبق ان تحدثنا عنها ، فاذا احسسنا ان مانقرؤه شعر حقيقي فسنواصل القراءة ، لما اذا تبين لنا ان كل حظ هذه القصيدة من الشعر انها كتبت بطريقته ، فدعونا ننفض ايدينا منها، فهدفنا الشعر ، وهذه ليست منه .

والان وقد تبين لنا ان العمل الذي تحت ايدينا شعر حقيقي ، فدعونا نقرؤه دفعة واحدة ، ولتستغرقنا القراءة حتى نذوب في القصيدة ، حتى نفنى فيها ، ولتتلبسنا هذه الحالة التي تتلبس الصوفية حين تشارف روحه روح الله ، وحذار ان يصرفنا عن هذا الاستغراق عامل خارجي، حتى نتجاوب مع العمل تجاوبا خالصا ، وحتى ننفعل به انفعالا حارا عنيفا ، فتترك في نفوسنا الاثر الذي قصد الشاعر ان يتركه فيها .

وكان بحسبنا هذا لو كنا متذوقين فحسب ، ولكننا ارتدينا ثياب النقاد ، وهذه الصفة تجعلنا لانترك القصيدة، الا بعد ان نرى فيها رأيا ، وهنا تعترض طريقنا عدة اسئلة :

ماذا اراد الشاعر ان يقول لنا في هذه القصيدة ؟ وهل قاله لنا كما ينبغي ان يقال ، وهل نجح في ان يوصل افكاره الينا بشكل طبيعي ، وهل تجاوبنا نحن مع ما اراد ان يقوله ؟ وهل ما قاله هذا الشاعر في قبله ؟ ام ان افكاره جديدة تماما ؟ واذا كان ماقاله هذا الشاعر في قصيدته قد قاله شاعر غيره ، فلماذا عاد ليقوله من جديد ؟ هل اضاف شيئا جديدا فشل سابقه في ان يقوله ؟ ام ان قوله مجرد تكرار لقول سابقه ؟ واذا كان ما اراد الشاعر ان يقوله جديدا فما مدى الاضافة التي اضافها الى التراث الانساني بجديده هذا ؟

وعلى ضوء الاجابة على هذه الاسئلة يتحدد لنا موضوع القصيدة ، ومدى توفيق الشاعر فيه ، وليكن ما اراد ان يقوله مايكون ، فليس هذا بالشيء الذي ينبغي ان يقف عنده الناقد طويلا ليرى ما اذا كان يصح له ان يقول هذا ام لايصح ، وانما المهم هو مدى صدق الشاعر

جوستين

رائعة القاص الايرلندي الشهير

لورنس داريل

التحفة الفنية التي خلقت اسلوبا قصصيا جديدا فجعلت التاريخ يطفو في شخصيات حديثة مثيرة. النتاج الادبي الذي جعله جان بول سارتر مفترق الطرق ، تنقله الى العربية الاديبة الملهمة

سلمى الخضراء الجيوسي

فاذا بالروعة تتكشف لك في احاسيس الحب والغزل والغيرة والجمال ، فتهب لك متعة فنية فريدة يجدر بك ان لا تفوتها

دار الطليعة ـ بيروت

ص.ب ١٨١٣ ـ تلفون : ٢٥٧١٧٨

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في التعبير عن موضوعه ومدى انفعالنا به ، وتجاوبنا معه ، ومدى طرافة الفكرة التي عبر عنها ومدى جدتها ، والى اي حد كان مبتكرا فاتـى بما لم يات به واحد ممن سبقوه من الشعراء .

والموسيقى ؟ هذا الشيء الجوهري في القصيدة ، ما مدى توفيق الشاعر فيها ، هل اختار الوزن الملائم لموضوعه تماما ، وبالطبع نحن هنا لانساير منهج التقليديين في اختيار الوزن فنعني بذلك ان يختار الشاعر للحماسة وزنا قويا عاصفا ، وللغزل وزنا رقيقا الخ .. فالوزن في هذه الاحوال مفترض ومتكلف ، وانما نعني هنا باختيار الوزن المناسب ان ياتي عفويا تلقائيا متمشيا مع الحالة النفسية للشاعر حين جلس ليكتب قصيدته ، وهذه العفوية والتلقائية في اختيار الوزن تبعا لحالة الشاعر المزاجية ، من اهم المعايير التي نحكم بها على صدق الشاعر ، فالشاعر الصادق ، الشاعر المخلص لفنه ، والذي يصدر في شعره عن داخله ، تاتي موسيقاه معبرة عن افكاره تماما ، بحيث يكمل كل منهما الاخر ، ويكونان معا بناء تعبيريا متماسكا متجانسا لايمكن فصل احد اجزائه عن الاخر بحال .

والاساليب والالفاظ ، البناء الاساسي في القصيدة ، كيف ننظر اليها، بالطبع نحن لانستطيع ان نغفل اهمية جمال الاسلوب وقوة بنائه ، او حسن اختيار الالفاظ المعبرة ، واستقرارها في اماكنها تماما ، فهذه كلها اشياء هامة وضرورية ، ولكننا لانجعل لها المكان الاول من الاهتمام كما يفعل « التقليديون » ، وانما ننظر اليها كوسيلة لنقل الاحساس الذي اراد الشاعر ان يحدثه في نفس المتلقي ، كمادة خام طيبة يشكل بها البناء التعبيري الذي من خلاله تنتقل تجربة الشاعر حارة نابضة الى المتلقي ، والواقع ان الالفاظ والاساليب لا تهمنا بقدر ما تهمنا الصورالتي يقدمها الشاعر من خلالها ، هذه الصور الصغيرة الدقيقة التي تتعانق وتتفاعل فيما بينها وتلتحم التحاما عضويا متماسكا ، هذه الخلايا النابضة بالحياة التي تشكل في نهاية الامر كائنا حيا ، صورة كبيرة ناطقة هي القصيدة . وهكذا نصل اخيرا الى ان حكمنا على الاساليب والالفاظ لايمكن ان يكون مستقلا وانما متصلا بما تقدمه هذه الالفاظ وهذه الاساليب من صور دقيقة تشكل فيما بينها الصورة الاخيرة للعمل الشعري وبقدر توفيق الشاعر في كل هذا ، يكون حكمنا على قدرته في استغلال الالفاظ والاساليب ، استغلالا واعيا دقيقا يخدم الغرض الاساسي الذي من اجله اخرج الشاعر قصيدته الى الوجود .

والان هل نكون بهذا قد انتهينا من هذه السياحة خلال قصيدة ما ؟ لا ، فلم تزل لدينا بعد اشياء ، اشياء تتعلق بالناقد ، واخرى تتعلق بالشاعر ، وهي اشياء قد تكون في ظاهر الامر خارجية بالنسبة للقصيدة ولكنها هامة واساسية في عملية النقد ، لانها تلقي اضواء على القصيدة، وتعطيها ابعادا جديدة ، وتقوم بعملية التكشيف التي تعطى القصيدة صورتها النهائية ، اما التي تتعلق بالناقد ، فهي ثقافية ، فهذه الثقافة اذا كانت شاملة وعميقة فانها تجعل الناقد ينفذ من خلال الصورة الظاهرية للقصيدة الى صورة اخرى تختفي خلف الرمز والدلالات التعبيرية المعينة فيصل الى اشياء لايتبينها القاريء العادي بثقافته المحدودة ، بل تكشف عن اشياء ، عن تفسيرات جديدة للعمل الفني ربما تدهش الشاعر نفسه لانه لم يكن يدركها لخروجها من حيز « اللاوعي » في نفسه ، وهنا تبرز اهمية الثقافة النفسية للناقد ، فالاساس النفسي في النقد من شانه ان يكشف جوانب هامة في العمل الشعري، وخاصة والشعر في حقيقة الامر نتاج نفسي ، وتعبير عن تجربة نفسية ، عن حالة من حالات النفس البشرية . وهذه وظيفة هامة من وظائف النقد ، انه يمكن القاريء من فهم القصيدة فهما واعيا ، كما يمكن الشاعر - احيانا - من فهم نفسه .

اما الاشياء التي تتعلق بالشاعر ، والتي نعتبرها مهمة في عملية نقد الشعر ، وان كانت خارجية بالنسبة للقصيدة ، فهي حياته الخاصة، ونواحي النشاط البشري الذي يمارسه الشاعر ، وما يعانيه في حياته من مشكلات ، او ما يكتنفها من الوان المتع والمسرات ، ثم اخيرا الظروف التي دعت الشاعر الى اخراج هذه القصيدة بالذات ، والملابسات التي احاطت باخراجها ، كل هذه اشياء هامة واساسية في تحليل القصيدة، وردها الى منابعها الاصيلة في نفس الشاعر ، وكشف جوانب عميقة في القصيدة لم تكن لتتكشف لولا معرفة الناقد بكل هذه الحقائق .

وبهذا نكون قد وصلنا الى نهاية رحلتنا داخل قصيدة ما ، وكونـّا لنا فيها رايا ، اقول رأيا لا حكما ، فالرأي مرونة وامتداد ، اما الحكم فصرامة وثبات ، الراي رحابة للعمل الفني وتنشيط له ، اما الحكم فنهاية ، سجن يحبس فيه العمل الفني ، شل لحركته ، ايقاف له عن الامتداد ومشارفة افاق جديدة .

بقيت مشكلة يثير هذا السؤال : هل الشاعر اقدر من غيره على تذوق الشعر ونقده ؟ واذا كان الجواب « نعم » فهل معنى ذلك الا يتصدى لنقد الشعر : لا شاعر؟ لا، ونعم. «لا» اذا كنا نقصد الشاعر الذي ينتج الشعر بالفعل فحسب ، و « نعم » اذا كنا نعتبر ان كل من لديه «الحاسة الشعرية الصادقة» شاعرا سواء كتب شعرا بالفعل ام لم يكتب.

وربما تلقى ضوءا جديدا على هذه الناحية ، هذه الحقيقة التي نعرفها جميعا وهي ان نقاد الشعر ، في الغرب وعندنا ، معظمهم من الشعراء (١) ، او من الذين(٢) حاولوا كتابته في فترة ما من حياتهم.

وهنا نجد ان الفرصة مناسبة للرد على من يقولون بان « الناقد فنان فاشل » ، فهل صحيح ان ناقد الشعر شاعر فاشل ؟ والاجابة بالطبع : لا ، فكثيرون من نقاد الشعر هنا وهناك شعراء حقيقيون وممتازون ، والذين يكتفون بالنقد دون الابداع الشعري فهم « بذرة الشاعر » ، ولهذا نجد ان اعمالهم النقدية بما فيها من جهد وعناء ، وبما فيها من تكشيف لجو العمل الفني ، وتحليل صادق حار له ، بطريقة فنية ممتازة ، تتحول الى اعمال ادبية رفيعة ، الى ابداع .

صرخة ورجاء :

الا يتقدم لنقد الشعر ، لاجتياز حرم القصيدة المقدس ، الا شاعر ، او انسان يحس بها تتحرك في اعماقه : « بذرة الشاعر » ..

عبد المنعم عواد يوسف

القاهرة

---

(١) اذكر منهم في الغرب : ت. س. اليوت ، وداي لويس .
وعندنا : الدكتوران : عبد القادر القط وعز الدين اسماعيل ، والشاعرة العراقية ، « نازك الملائكة » .

(٢) منهم عندنا : الدكتور لويس عوض ، والاستاذان محمود العالم ورجاء النقاش .

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

http://Archivebeta.Sakhrit.com

في ركاب العربية

بقلم محمد عارف العميري

اعجبتني حماسة الاستاذ محيي الدين صبحي ، في كشفه لاستهتار بعض الادباء الشباب ، وجرأتهم على الادب واللغة(١) ؛ والحق ان المشكلة التي تناولها الاستاذ صبحي في عرضه السريع ، تحتاج الى بحث واهتمام من نقادنا ؛ اذ لا نكران ان نقدنا العربي في حالته الحاضرة قد انصرف الى العناية بالمضمون ، اكثر من انصرافه الى العناية بالكل ، حتى اصبحنا لا نجد العناية اللازمة بالاسلوب ؛ بل ان من آثارنا الادبية التي تظهر في عالم النشر ما لا نجد عليه مسحة الاسلوب العربي ، ونرهق انفسنا كثيرا في فهم مضمونه ، ذلك لان عناية كتابنا باتقان لغة التعبير ضئيلة جدا . ويشتاق الواحد منا ان يرى في نقد نقادنا شيئا من الاهتمام بهذه الناحية ، فلا يظفر بما يريد . ولقد قرات كثيرا مما كتب نقادنا في الصحف ، من دراسات نقدية لبعض الآثار الادبية ، فلم اجد من اولى الناحية الاسلوبية اهتمامه ، ونبه الى الاخطاء اللغوية الا السيدة « عايدة مطرجي » في نقدها لرواية « الالهة الممسوخة » (٢). وهذا استهتار ايضا في حق اللغة ، وعقوق لها . ولا حاجة بنا الى التذكير بان العمل الادبي وحدة لا تتجزأ ، وانه يبلغ المستوى الرفيع حين يكون كاملا ، تتالف عناصره كلها ، ولا يطغى عنصر منها على اخر ؛ الا ان الفترة الزمنية التي نعيش فيها الآن جعلت ادباءنا يولون اهتمامهم جانب المضمون ، لشدة وطأة الشكل والقيود الشديدة التي عاناها الجيل السابق ؛ فكانت حركة ادب الشباب المعاصر ثورة على الشكل وعناصره ، واستخفافا به وظهرت الآثار الادبية بالغة حد الروعة احيانا ، الا انها في شكل يؤلم ويحزن ، او قل في اسلوب ركيك ينفر منه الذوق العربي المستقيم ؛ حتى رأينا الاستاذ الدكتور احسان عباس يتساءل : « هل من الطبيعي ان يتبنى النقد الآثار الكسيحة ما دامت نية اصحابها حسنة » (٣) ؟ اجل انها لآثار كسيحة تلك التي تبدو لنا مشوهة المنظر والشكل ، وليس من الغريب ان ينفر الذوق من إثر ادبي رائع حين يبدو في شكل قبيح؛ وما حديث الشكل والمضمون بين ادباء الاقليم الجنوبي ببعيد زمنه .

بعد هذه اللمحة الموجزة أستطيع ان ازعم بان ادبنا المعاصر يلاقي القراء صعوبة في فهمه ، لصوره الغريبة ، وأساليبه العجيبة . ولا ادري هل من طبيعة هذا الادب الغموض والابهام ، وان غموضه ميزة تقدم وابداع ، كما يدعي بعض الدارسين ام ان بعد الكتاب عن العربية وتدارسها ، جعل الغموض صفة عيب فيه ؟ لقد فهمنا ان الرمز اسلوب ادبي ، يفوق الاسلوب العادي في الدلالة والتعبير عن التجربة، لكننا لم نفهم هذه الركاكة ، وهذا التعبير في الاخطاء اللغوية . ان في اعماق كل منا حبا متاصلا للغته وتاريخها وتاريخ آدابها ، وفي اعماق كل منا عصبية لها ورغبة مخلصة في خدمتها ونشرها وتطويرها ، وجعلها لغة عالمية تستجيب لكل حاجة ، وتعبر عن كل شعور ؛ والاديب الذي يتهاون في لغته ، ولا يجد حرجا في ان يخطىء في لغته ، لهو اديب لم يتقن وسائل فنه ، اذ لا يكفي ان يكون لديه احساس الاديب وثقافة الاديب، فاللغة وسيلة التعبير ، عن هذه الاحاسيس والمشاعر ، والثقافة العميقة التي تهذب تجاربه ومشاعره . واود هنا ان اعرض لكل ما يتصل بالتعبير عن تجارب الاديب ، وصوغها بالفاظ وتراكيب ، لتصبح قريبة المنال سهلة الفهم على القارىء العربي . ولست اقصد البساطة والوضوح ، وانما اقصد العناية بالاسلوب ، ليعرف القارىء انه يقرأ كتابا عربيا ، لا كتابا مترجما ترجمة حرفية عن لغة اخرى . وساحاول ان اتحدث عن كل ما له علاقة في جعل الاثر الادبي يظهر في هيئة عربية صحيحة ، او على الاقل تبدو عليه ملامح العربية ، فيشعر القارىء العربي انه فعلا يقرأ بلغته وتفكيره واسلوبه . ولست ازعم انني اهل لهذا الموضوع ، وانما ادعي انني اتحدث باسم الكثيرين الذين رأوا ان الاقبال على الثقافة العربية وتدارسها منذ نشأتهم احسن الوسائل لتكوين نواة الاديب العربي ، ثم يعقب ذلك تطعيم هذه الثقافة بآداب الامم الاخرى ، واننا لنجد من اخواننا الذين فتنوا بآداب الغرب بعدا شاسعا عن الروح العربية ، والادب العربي ، ولعل كلمتي هذه تثير الموضوع ، وتهز نفوس نقادنا ، ليطلبوا من ادبائنا الناشئين ، ان يتمرسوا بالعربية ، ويتقنوا اساليبها لانها لغة التعبير عن فنهم .

الاسلوب : لكل لغة اسلوبها الخاص ، وتراكيبها الخاصة ، يتعلمها الانسان بالتمرين والتدريب. ونحن العرب لولا طغيان اللغة العامية على احاديثنا لما وجدنا مشقة في تعليم لغتنا ، بل كنا قد رضعناها صغارا وعبرنا عن تجاربنا بكل سهولة ويسر ، الا ان سيطرة لغة الاعاجم منذ الفتح الاسلامي في الاجواء العربية، ادخلت على اللغة اساليب وتراكيب غريبة عنها ، وفشا اللحن في صفوف العرب ، ونشأت اللغة العامية ، حتى اضطررنا الان ان نتعلم العربية تعلما كما نتعلم الرياضيات وقوانين الطبيعة ، ونتدارس اساليبها ليظل تعبيرنا عربي الاسلوب . والقارىء - اليوم - لادب شبابنا يحزنه ان يجد الركاكة في الاسلوب ، والتركيب الضعيف اذ ليكاد يضل المعنى ، ولا يدرك مقصد الكاتب وغايته من هذه العبارة او تلك . وادباؤنا ليسوا اعداء للعربية ، ولا يتعمدون الخروج على اساليبها ؛ وانما ضايقتهم القيود المفروضة ، وازعجتهم تقعرات بعض ادباء الجيل الماضي وما قبله ، فانطلقوا من اسار الشكل اللغوي ، واهتموا بالموضوع البكر يطرقونه ، او المعنى العميق يستنبطونه ؛ وامنوا جميعا بان الادب العربي ادب الفاظ فقط ، وان القدوة المثلى يجب ان تكون عن ادب العرب . وعكفوا على هذا الادب دارسين ومحللين ومترجمين ، وكان اعجابهم عظيما ، فانصرف الناشئون الى الادب العربي دون سابق اعداد ، واخذ بعضهم يدرس لغة اجنبية قبل ان يستقيم لسانه على لغة العرب ، وعكف الباقون على قراءة ما ترجم ، وتثقف الجميع ، وجاء دور الكتابة والنشر ، فقرأنا كتابة مختلفة ، فيها العربية الصحيحة ، وفيها الضعف والصور الغريبة عن الخيال العربي ، وفيها التراكيب التي يابى لفظها اللسان العربي، وفيها ما عليه من آثار العجمة اكثر مما عليه من آثار العربية . وسبب هذا كله يعود الى عدم التمرس بالعربية ، اللغة الاولى لكل منا قبل غيرها . واذا اردنا ان نضرب امثلة على ضعف الاسلوب لدى ادبائنا فاننا نستطيع ان نعتبر اكثر ما يكتب امثلة على هذا الضعف وننقل هنا بعض ما انتبهنا اليه اثناء قراءتنا هذا اليوم :

في عدد الاداب الاخير نجد للاستاذ محيي الدين محمد هذه

---

(١) انظر آداب نيسان ص ٦٩ .

(٢) الآداب : السنة التاسعة ، العدد الاول ص ٤٤ ، وفي مجلة الشهر السنة الثانية عدد ١٧ ص ٢٨ ، مقالة للسيد عبد الهادي البكار تناول فيها الاخطاء اللغوية لاحد كتب حلمي سلام .

(٣) « فن الشعر » ص ٢٠١ الطبعة الثانية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العبارة : « في مستوى مادي تعس للغاية »(٤) وكلمة للغاية هذه احسب اننا نستعملها في احاديثنا العادية ، لا في مقالة ادبية .

اما مقالة الدكتور سلمان قطاية عن « اوجين يونسكو » فنجد في ترجمته للمسرحية عبارة « هذا فظيع ، كم انك عنيد »(٥) وما اظن اي قارىء عربي يستسيغها ، ولا شك ان هذه العبارة مترجمة حرفيا عن اللغة الاصلية ، ويقصد منها التعجب من عناده ، وصيغ التعجب في العربية معروفة ، فكان الافضل ان يقال هنا : ما اعندك ، او ما اشد عنادك ، وكثير من ادبائنا يقعون في هذا الخطأ ، فيقولون: كم هو جميل ، وكم هو شجاع الخ .. مع ان العبارة العربية اعذب واروع .

وقال الاستاذ كمال سلطان : « بات معلوما ، اشهر من نار »(٦) ولا ادري ما الذي جعله يستشهد على الشهرة بالنار دون غيرها ، لعله اراد ان يقول : « اشهر من نار على علم » كما هي عادة العربي ، اذ ترك العبارة على هذا الشكل يحير القارىء ، وربما يجعله يظن ان هناك امة من الامم تستشهد على الشهرة بالنار ، وفي هذا من السخف ما فيه .

اما الاستاذ ايليا حاوي فلا ادري كيف استساغ مثل هذه العبارة « وهنالك ذات تاملية ، ترى الى الوجود بعين اسطورية » (٧) ولعل الخطأ مطبعي ، ولفظته ترى صوابها ترنو ! والا فكيف استعملها بمعنى تنظر وهو الاديب الباحث ، الذي اتحفنا بدراساته الادبية ، ومؤلفاته عن فنون الشعر العربي .

وهذه اللفظة جاءت بنفس المعنى في العدد الثالث كتبها السيد هشام الكاملي اذ قال : « لا يجوز بحال من الاحوال ان نرى الى الآراء التي تصدر عن اديب الخ ... »(٨) .

من هذه الامثلة القليلة نلاحظ عدم عناية كتابنا باسلوبهم ؛ وانه للحق كل الحق ان الكاتب ليس الا عبدا للاسلوب ، وانما هو خالق له ، الا ان طبيعة كل لغة ترغم الكاتب ان يخضع لاساليبها وطرق تراكيبها ، والا اعتبر اديبا ناقص الاستعداد ، لا يملك الرسائل التي تجعله اديبا محسوبا على امته التي تتكلم تلك اللغة . وليس من شك ان كل اديب مهما علا وسما لا بد وان يخرج في بعض الاحيان عن المألوف، الا انهنالك فرقا كبيرا بين اديب يعد عدته دوما وابدا، ويتمرس باساليب لغته ، واديب لا يكاد يفتح كتابا عربيا فقد حصر جهده كله في هضم ادب امة ما وترك آداب امته لانها في نظره لا تستحق اضاعة الوقت ، فجاء ادبه غريبا على قراء تلك اللغة لا يكادون يفقهون منه الا قليلا . ولا يسعني الا ان انوه باساليب شيوخنا من الادباء او من هم على عتبة الشيخوخة ، مثل الدكتور طه حسين والاستاذ العقاد ، ومحمد سعيد العريان ، وسيد قطب ، واحمد حسن الزيات ، وتوفيق الحكيم ، والمازني ، وميخائيل نعيمة ، وان كان بعضهم قد اتهم بالعناية الشديدة في اللفظ ، فان اكثرهم قد صدر عن عفوية وطبع ، الا ان الذي جعل اسلوبهم يتصف بالاشراق والعذوبة، هو انكبابهم على الادب العربي قبل ان يتعمقوا الادب الغربي ، ودليلنا على ذلك الدكتور سهيل ادريس ايضا ، فانه على الرغم من انقطاعه الى دراسة الادب الفرنسي ، وترجمته الروايات الفرنسية . وتآليفه في فن الرواية ، فان اسلوبه ظل عربيا مشرقا ، لم تشبه العجمة ابدا ، وان يكن قد كان من قبل اعظم روعة ، واشد تماسكا ، ايام كان يكتب الاقاصيص وبعض المقالات النقدية في مجلة « الاديب » قبل ان تنشأ « الآداب».

اللغة : ونقصد منها سلامة الالفاظ من العجمة ، او العامية ، والحق ان كل كتابنا يحرصون على سلامة اللغة ولا يودون ان يكتبوا الا كل ما هو عربي صريح النسب ؛ ولكن المصطلحات العلمية والفنية يصعب عليهم تقريبها ، ويحار الكثيرون في امرها ؛ فبينما يتحدث بعضهم عن « الرومانتيكية » و « الكلاسيكية » مثلا ، يابى البعض الاخر الا ان يسمي الاولى « ابداعية » والاخرى « اتباعية » وهي عاطفة مشكورة ، الا ان القضية اعمق بكثير ، ويقع الواجب الكبير على المجامع اللغوية والعلمية في العالم العربي لتعريب جميع المصطلحات.
وقد يستسخف البعض قضية التعريب ، ويرى ان نترك الالفاظ الاعجمية على علاتها ، بحجة ان استعمال الناس للالفاظ الاعجمية فاش بكثرة ، وهذا بعيد عن الواقع ؛ ففي اقليمنا السوري تدور كلمات « السيارة » و « الهاتف » و « القطار » مثلا اكثر مما تدور الالفاظ الاصلية ، والجيش الاول قد عرب جميع المصطلحات العسكرية ونجح في ذلك نجاحا رائعا ، فلا تكاد تجد اداة مهما صغرت الا ولها اسم عربي يعرفه الجنود ، ولا يعرفون اسمه الاصلي من قبل . لعل في هذا تشجيعا الى محاربة فكرة استعمال المصطلحات الاجنبية على علاتها .

ولا مناص لنا من بحث امر اللغة العامية في فن الادب ، ولعله من الخير كل الخير ان تنحصر المشكلة في جانب صغير ، هو الحوار سواء كان في القصة او المسرحية ، ويتبنى الاستاذ انور المعداوي هذه الفكرة ، ويدافع عنها بحرارة . وحجته في ذلك : الصدق الفني، والدلالة على المستوى النفسي والعقلي والاجتماعي للشخصية الروائية. والاستاذ الدكتور محمد يوسف نجم يرى « انه ليس هنالك مبرر فني، يمنع استعمال اللغة العامية في الحوار » . (٩) والحق انه ان لم يكن هنالك مبرر فني ، فهنالك مبرر قومي كما انه ليس من مبرر فني يجعل استعمال العامية ضرورة لا بد منها. ولعل الاستاذ عمر الدسوقي

---

(٤) عدد ايار ص ٥ .
(٥) نفس العدد ص ٥٤ .
(٦) نفس العدد ص ٤٣ .
(٧) نفس العدد ص ١٨ .
(٨) عدد نيسان ص

(٩) « فن القصة » الطبعة الثالثة ص ١٢٢ .

مراكش
بعد الاستقلال

تأليف : روم لاندو ـ تعريب خيري حماد

دراسة موضوعية فذة عن مراكش لغاية سنة ١٩٦٠ صورة حية لمختلف التيارات الظاهرة والخفية في بلاد المغرب بين مختلف الاحزاب والشخصيات وصف شخصي رائع لمعالم البلاد ومرافق الحياة فيها ـ

صورة حية نابضة .. في احدث كتاب عن مراكش المستقلة

منشورات دار الطليعة ـ بيروت
ص ب ١٨١٣ ـ ت : ٢٥٧١٧٨

ARCHIVE
http://ArchiveBeta.Sakhrit.com

اقرب الجميع الى تفهم ملابسات المشكلة حين يرى ان الواقع النفسي والدلالة الاجتماعية والعقلية يمكن التعبير عنها بالفصحى ، اذا لاحظنا ذلك اثناء الكتابة ، فحرصنا على الدلالة العقلية باستعمال لغة بسيطة تتناسب مع المستوى العقلي للشخصية ، فلا نجعل الشخصيات البسيطة تتحدث بما لا يمكن ان تصل الى مستواه في دنيا الواقع . وقصص المازني ونجيب محفوظ نجحت الى حد بعيد في استعمالها لغة مبسطة جدا في الحوار، وقد تفهمنا نفسيات شخصيات هذه القصص، اكثر من تفهمنا لشخصيات القصص التي كتبت باللغة العامية . ولعل هؤلاء المدافعين عن الحوار العامي يتناسون مشكلة اختلاف اللهجة العامية في الاقطار العربية ، وما ادري رأي الاستاذ انور في مثل هذه المشكلة ، فهل يطلب من القراء ان يدرسوا اللهجات العامية كلها. ام يعتبر هذا النوع من الفن الادبي بضاعة محلية ؟ لا انكار ان هناك بعض الالفاظ او العبارات العامية لها من الدلالة ما لا يمكن ان يعبر عنه بالفصحى ، لانها تترك في النفس اثرا خاصا ، ولعل هذا ما اراده الاخ قدري مايو في قوله : « ان عبارة واحدة او كلمة واحدة قد تفقد موقفا باسره » . (١٠) فمثلا لا ازال احاول ان اجد عبارة تغني عن « قد الدنيا » فلا اجد ، في مثل هذه الاحوال يمكن للقاص ان يستعمل مثل هذه العبارات بحذر ، وقدوتنا في ذلك شيخ الكتاب الجاحظ ، في تسجيله لاحاديث السوقة من الناس باخطائها ومنافاتها للفصحى ؛ اما ان نجعل الحوار كله بتلك المرذولة ظنا منا اننا نحافظ على سلامة الصدق الفني فهذا هبوط دون حاجة ، وتفرقة بين الناطقين في الضاد ، وحرمان للقراء من متابعة الاديب العبقري في كل خطوة يخطوها . وارجو ان لا ينسى دعاة العامية في الحوار ، ان القراء يضيقون بهذه اللغة ، وتضيع عليهم بعض الالفاظ والعبارات مغزى الموقف احيانا . والقارىء البسيط الذي يريدون اشراكه في تذوق هذه الآثار الادبية ، هو ابعد القراء عن اتقان قراءة تلك اللغة . فقد لاحظت بعض القراء غير المثقفين يضيقون بالكتابة العامية ، لانهم لا يستطيعون قراءتها . وقد حاول الاستاذ توفيق الحكيم ان يتوسط في الحل ، فكتب حوارا بلغة تقرأ على وجهين : ان شئتها عربية سليمة، وان شئتها عامية سقيمة ، ويبدو ان الاستاذ الدكتور محمد مندور معجب بهذه اللغة فقد خصص لها بحثا من كتابه « قضايا جديدة في ادبنا الحديث (١١) عرض فيه هذه اللغة والملابسات التي اوحت لاديبنا المتفنن ان يحدثها ، والاعتراضات التي تلقاها ، ثم استشهد بمقطع من حوار واضعها . ولعل في هذا ما فيه من التكلف وارهاق الكاتب ، الذي يحتاج الى ثقافة لغوية كبيرة ، ومعرفة بخلائل العامية حتى يستطيع ان يزاوج بينهما بالفاظ واحدة .هذه اللغة التي سميت تجوزا باللغة الثالثة – كما يقول الدكتور مندور – لم تحل المشكلة وانما تركتها قائمة . واني لاتمنى ان يكون لدى ادبائنا ايمان اعظم بلغتنا وصلاحيتها لانواع التعبير المختلفة ، ان قام ابناؤها بواجبهم نحوها ، وما دام الخلاف الان محصورا في لغة الحوار ، فارجو ان ينال هذا الامر اهتماما يجعل ادباءنا متفقين على وضع ما ، يحافظ على سلامة لغتنا ، ويضمن التعبير عن واقع الشخصية الروائية او المسرحية .

النحو : مشكلة الاخطاء والنحوية ، مشكلة اليمة حقا ، فلا يزال اساتذة المدارس يشكون ضعف طلابهم في النحو ، ويلاحظون في كتاباتهم اخطاء فظيعة ، تدل على ملكة لغوية معدومة ، والحق ان الطلاب ليسوا وحدهم في هذه الدرجة من الضعف ، بل ان اساتذتهم انفسهم يقعون في اخطاء فظيعة يتلقاها عنهم الطلاب دون وعي. واعتقد ان بعض الاساتذة يغشون طلابهم من حيث لا يشعرون ، وذلك حين يسألون عما لا يعرفون فيجيبون اجوبة مغلوطة تهربا من الاعتراف بامر يجهلونه ، او حين يخطئون عفوا ويسكتون عن خطئهم، اعتمادا على جهل طلابهم ، او حين لا يتقيدون بقواعد اللغة حين يتحدثون الى طلابهم شارحين دروسهم اعتمادا على جهلهم ايضا ، وانه لمحزن حقا ان يسأل طالبا في الثانوي استاذه عن معنى : اسامة في اللغة فيجيبه ان معناه : العقاب . ويقوم استاذ اخر في الثانوي ايضا باملاء مقطوعة شعرية على طلابه لاستظهارها ، والمقطوعة من شعر المتنبي ، وعندما يصل الى البيت :

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

يمليه عليهم بخطئه المطبعي : (وكل عائب) ويلاحظ بعض الطلاب نشازا في موسيقى البيت ، فيبدي ملاحظته للاستاذ ، الذي يقوم بوزن البيت على السبورة ، ينتهي الى ان هناك خطا في وزن الشطر الثاني، وسيراجع سيادة الاستاذ ديوان المتنبي ليعرف مكان الخطا ! وتظهر في حلب مجلة لمدرسة ثانوية يشرف عليها استاذ العربية ، يخجل المرء حقا ان يعرض لاخطائها اللغوية والنحوية التي غفل عنها الاستاذ الكريم . فما ذنب هؤلاء الطلاب ، الذين اذا خرجوا من الدرس ووجدوا من انفسهم رغبة في المطالعة ، تناولوا اي كتاب فيمرون على اخطاء تنطبع عليها انفسهم دون ان يشعروا .

يسكت نقادنا كما قدمت عن كشف هذا النوع من الاخطاء ، ولا ادري كيف يغفلون عن حق العربية لغة الاجداد ، وجامعة الشمل . ولا نريد ان ننكر ان اللحن دخل لغتنا منذ زمن بعيد ، الا انه يعتبر مسبة عار ، خاصة ان ظهر ممن عرفوا بالعلم والثقافة . واذا تخطينا الزمن ، ووقفنا عند ادبنا الحديث نجد ان ادباءنا في مطلع عصر النهضة حرصوا على سلامة اللغة ، وخضعوا لقواعدها . ولم يحاولوا الخروج عليها . واول كاتب عربي – حسب ما اعلم – عرف عنه الخطا واللحن : الدكتور محمد حسين هيكل ، وقد دافع عن نفسه وبرر اخطاءه ، الا ان الادباء لم يغفروها له ، ومع ذلك فقد كتب احد القراء اللبنانيين يوما في مجلة « الرسالة » كلمة صغيرة ، حيا فيها الدكتور هيكل واكبر شجاعته في تعمد اللحن ، وكان مما قاله ما معناه : « اكتب وحاول الخطا فاخطاء الكتاب الكبار صكوك تحرير الجيل الصاعد » !! وبعد وفاة شوقي كتب عنه الرافعي مقالة جيدة في مجلة المقتطف ، وكان مما اخذه عليه بعض الاخطاء اللغوية والنحوية ، ومنها هذا البيت :

ان رأتني تميل عني كأن لم يك بيني وبينها اشياء

حيث لم يجزم « تميل » مع انها جواب الشرط ، فرد عليه العقاد وكانت معركة كبيرة تحدث عنها العريان في ثلاث صفحات (١٢) .

بهذا يتبين لنا مقدار حرص الجيل السابق على صحة اللغة ، والمحافظة على قواعدها . اما الان فنرى ان الامر قد هان كثيرا ، حتى انني اذكر كلمات قرأتها لشاعرين ناشئين هما : فتحي سعيد من الاقليم الجنوبي . ومحمود كلزي من الاقليم الشمالي تناقشا فيها حول بعض امور الشعر قال في احداها الشاعر فتحي ما معناه : «لا يريد ان يخوض في معارك حول قواعد اللغة وفقهها» : كان قواعد اللغة تهون الى هذه الدرجة ! ولا يمكن ان يمر احدنا على كتاب او مجلة دون انتقع عيناه على اخطاء يستغرب صدورها عن كاتبها ، ولا شك ان كل اديب عربي معاصر هو مظنة الخطا ، لاننا لا نعرف العربية الا في كتاباتنا وقراءاتنا ، الا ان الاديب الحريص على لغته يحاول ان يتسلح بقواعدها حسب الامكان ، وان ينظر الى ما يكتب محاولا تصفيته مما قد يكون صدر عنه من اخطاء .

واريد هنا ان اسجل ما لاحظته اثناء قراءتي هذا اليوم في العددين الاخيرين من (الآداب) من اخطاء نحوية ، مشيرا بذلك الى تساهل كتابنا وعدم عنايتهم بقواعد لغتهم ، والى تقصير نقادنا واغفالهم هذه الناحية حتى اخذنا نقرأ مثل هذه الاخطاء . قال الاستاذ غالي شكري في ترجمته لجزء من كلام اللازم « هنري » في رواية « همنغواي » :

(١٠) الآداب عدد نيسان ص ٦٧ .
(١١) من ص ١٣٣ الى ص ١٣٩

(١٢) كتاب « حياة الرافعي » الطبعة الثالثة ص ١٩٣ – ١٩٦

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« ثم اسحب الدبوسين الاخرين ، فاذا بشعرها يحتوي كلانا . ونستشعر كاننا داخل خيمة او خلف شلال » (١٣) . والمعروف ان « كلا » تعرب كالاسم المقصور ، ان اضيفت للاسم الظاهر ، اما ان اضيفت الى الضمير فتلحق بالمثنى ، وهنا مضافة الى ضمير ، فكان حقها ان تكون « كلينا » ومثلها « كلتا » في هذا الباب . وفي مسرحية « اوجين يونسكو » ترجمة الدكتور فطاية جاءت هذه العبارة : «واخيرا ها انت ذي ستنقذينا من هذه الخطوة السيئة (١٤) . وصوابها « ستنقذيننا » ولعل الخطا مطبعي .

وفي مقال « وضعية الاديب » للاستاذ « غالب هلسا » هذه العبارة « وان يكون له جسد مليء بالشعر » وصوابها « وان يكون له جسدا مليئا بالشعر » (١٥) . وفيه ايضا قوله : « ان ابطالهما هم مجرد متسكعين في حانات او موظفين صغار » (١٦) ولعل الافضل ان يعطف الموظفين على « هم » لا على « متسكعين » فتكون عندئذ «موظفون» وهذه ليست بذي بال .

وفي بحث « الانسان والبحث عن الحقيقة » الذي ترجمه « جيمي بشاي » نجد هذا الخطأ « وتنجب امه ابنان وابنتان »(١٧) وصوابه « وتنجب امه ابنين وابنتين » ونجد هذا الخطا ايضا « قالت بها هاتين الفلسفتين »(١٨) وصوابه : « قالت بها هاتان الفلسفتان ».

حتى الاخ « قدري مايو » الذي دافع عن العربية الفصحى في مناقشته للاستاذ انور المعداوي . جاء في كلمته قوله : « ان حديثي هذا الشهر نقدا او ردا على نقد (١٩) وصواب القول : « ان حديثي هذا الشهر نقد او رد على نقد »

فاذا كان استهتار بعض الشباب بامر اللغة اثار الاستاذ محيي الدين صبحي ، وجعلنا نحس من كلمته الالم الذي يعذب روحه ، فماذا يقول عن كتاب (الاداب) الذين نعترف جميعا باننا استفدنا منهم كثيرا ماذا يقول عنهم وهم لا يهتمون بالجراة على الادب واللغة ؟ لعل في هذا تذكرة فنرى من ادبائنا حرصا على العربية يبعد عن كتاباتهم هذه الاخطاء التي لا يجوز ان تصدر عنهم .

الفواصل بين الجمل الفقرات : لعل مما يتمم هذه الاشارات ، ان نعرض لقضية الفواصل التي توضع بين العبارات ، فالملاحظ انها لا يعتني بها ايضا ، وقد اصبح لكل كاتب طريقته الخاصة في وضع هذه الفواصل ، فمنهم من يضعها في مكانها اللائق ، ومنهم من يضعها كيفما اتفق . ومنهم من لا يكترث بها مطلقا ، مع ان هذه الفواصل غايتها تقريب معنى العبارات الى القاريء ، وايضاح ما بينها من علاقة في المعنى ، وليس من اختصاصي هنا ان اتحدث عن كل فاصلة ومكان وضعها ، الا انني اذكر بان هذه الفواصل حديثة العهد في اللغة العربية استوردناها من الغرب ، اذ لم يكن العرب الاقدمون يستعملونها . والاستاذ عادل الغضبان لا يرى ضرورة في استخدامها اعتمادا منه على العربية واساليبها ، لان العربية في نظره بتراكيبها الخاصة تعطي المعنى الذي وضعت من اجله . وهكذا ظل الاستاذ الغضبان يكتب دون ان يضع اية فاصلة مع انه كان رئيسا لتحرير مجلة ادبية هي « الكتاب » . الا ان هذه الفواصل لا تنكر فائدتها وليس كل قاريء في مستوى الاستاذ عادل ، يستطيع ان يستغني عن الفواصل في فهم معاني العبارات ، فاذن من واجب ادبائنا ان يولوا هذه الناحية اهتمامهم ويساعدوا القاريء على الفهم ، بمراعاتهم هذه الناحية ، والجدير بالذكر ان المصطلحات التي توجد في القرآن الكريم مشيرة الى اماكن الوقف الحسن والسيء هي من هذا الطراز ، وما الفواصل الا ادوات تساعد القاريء في ادراك اماكن الوقف المناسبة ، ومراعاة لهجة كل جملة . والاستاذان الدكتور سهيل والدكتور احسان عباس هما — في نظري — خير من يتقن فواصل الوقف هذه .

الاخطاء المطبعية : قد تكون هذه الملاحظة بعيدة عن موضوعنا ، لكنها في الواقع ذيل له ، ما دامت غايتنا ان نقدم للقاريء اثرا ادبيا عربيا صحيحا ، او بعبارة اخرى ، ما دامت غايتنا ان نتحدث عن ثوب العمل الادبي . كنا نفاجأ دائما باخطاء مطبعية ندركها بسهولة احيانا ، حتى لتقتحمها العين في كثير من الاحيان وتغيب عنا احيانا اخرى ويستعصي علينا امرها ، ولا حاجة بنا الى التذكير بان هذا يسيء الى الاثر الذي نقرؤه ، ويذهب عن انفسنا المتعة الروحية ، وعن فكرنا الجولة الفكرية . وهنا اهيب بالمشرفين على دور النشر ، والمجلات الفكرية ان يخلصوا في عملهم اكثر من واجبهم فيشرفوا بامعان على ما يصدر عنهم من اثار فكرية ادبية حتى تصل الى القاريء متقنة الصنع . ولا حاجة بنا الى الشواهد في هذا الباب، اذ لا يجهلها قاريء ابدا .

وختاما اهيب بكل ادبائنا وكتابنا ان لا ينسوا ان اللغة اداة تعبيرهم فلا يجوز لهم ان يفرطوا فيها ، انصرافا منهم الى ناحية المضامين الصحيحة فقط ، فاللغة العربية اثبت البحث انها لغة ادبية ، تمتاز الفاظها وعباراتها بايحاءات خاصة تساعد المتفنن في تفجير الطاقة الشعورية في نفس القاريء ، ومن هنا كان بحث اللفظ والمعنى في نقدنا القديم يسير محافظا على قيمة كل منهما ، باعتبار اللفظ عنصرا اصيلا ، بل هو شطر العمل الادبي . ولا يمكن لاحد ان ينكر الا الاثار الادبية التي تمتاز بقيم تعبيرية صحيحة تضفي على العمل الادبي جمالا ورونقا ، وتزيد في قيمته الفنية .

وارجو ان اكون فيما قدمت قد ذكرت بامر يستحق البحث ، وقد كنت يائسا من الاستجابة ، لاستغراق اكثرية الادباء في البعد عن العربية الصحيحة ، اولا ان وجدت من الاستاذ محيي الدين صبحي هذه العناية ، وهذا الحرص .

اما الشعر الحديث ، وقضية الاخطاء اللغوية والنحوية فيه ، فلم اتحدث عنها بشيء ، واتركها للنقاد الذين يحرصون على سلامة اللغة ، وتطوير الفن الادبي معا ، فلعلنا نجد عند بعضهم اهتماما بالموضوع .

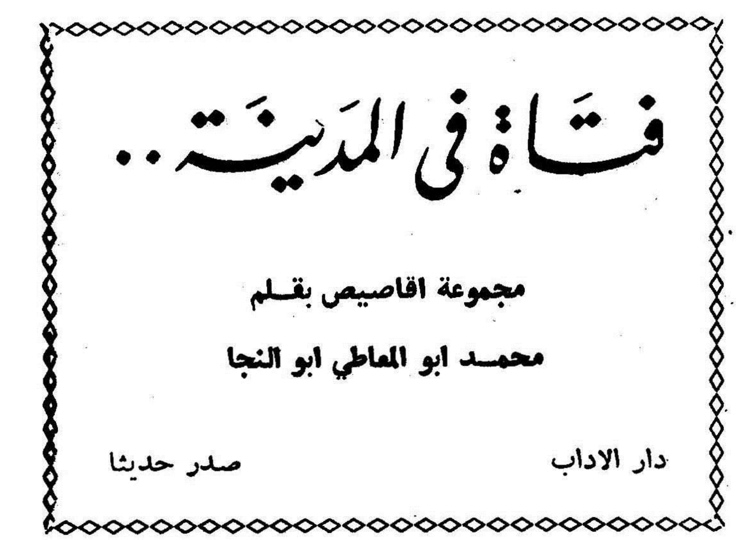
وما ازعم انني بحثت وناقشت ، وعرضت واستعرضت هذه الشئون بعلم ودراية ، وانما انا مذكر فقط ، ومنتظر من الاساتذة الادباء والنقاد مراعاة النواحي التي عرضت لها (*) ..

جبرين اعزاز — محمد عارف العميري

---

(١٣) الاداب عدد ايار ص ٣٠ — (١٤) نفس العدد ص ٥٥
(١٥) عدد نيسان ص ٧ — (١٦) عدد نيسان ص ٨
(١٧) عدد نيسان ص ٢٤ — (١٨) نفس العدد ص ٢٦
(١٩) نفس العدد ص ٦٧

(*) (الاداب) نترك للقراء ان يصححوا في هذا المقال الذي يصحح الاخطاء !



النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

كتب عن الجزائر

*

صدر في الاشهر الثلاثة الماضية عدد كبير من الكتب التي تعالج القضية الجزائرية من مختلف نواحيها ؛ وربما كان ذلك مرتبطا بالجو الذي ساد فرنسا بعد اخفاق محاولة الجنرالية المتطرفين في الجزائر وبدء المفاوضات مع الوطنيين الجزائريين .

ومن هذه الكتب « حرب الجزائر » بقلم جول روي. وفيه يطلب الرحمة للارض المحترقة التي ولد فيها، ولجميع الذين يعيشون عليها. وهو كتاب يمتاز بروح المحبة والاخوة ، وقد كتب بلهجة مؤثرة رقيقة، وروى كثيرا من القصص والاحداث الحقيقية ، وقال فيما قال ، موجها كلامه الى ذلك الضابط الذي كان يحسب انه ينقذ الغرب حين يهدم بقنابله عددا من بيوت الجزائريين : « اذا ميزت يوما بين الاطفال ذوي الاسمال البالية نغلا كبيرا ذا شعر ابيض ، فانه انا . فلا تتردد اضغط على زناد مدافعك الرشاشة ! »

وقد كتب روي عن «العصاة » يقول : «انهم اعداؤنا ؟ بكل تأكيد لهذه الفترة . ولكنهم كذلك اخوتنا . الى الابد » .

وتحت عنوان « الاعداء الذين يكلموننا » كتبت جرمين تيبون كتابا يمتاز بمثل هذه الروح ايضا . ويحلل اسباب ثورة الجزائريين تحليلا لا يبعد عن الانصاف .

اما كلود دوفرينوا فقد جمع في كتاب عنوانه « ضباط يتكلمون» احاديث اخذها في مدى عامين، وفي بعضها لهجة التطرف الاستعماري، وفي بعضها الاخر لهجة الاعتدال .

بعكس اندريه ماندوز الذي جمع في كتابه « الثورة الجزائرية بالنصوص » تصريحات جبهة التحرير الجزائرية ومقتطفات من جريدة « المجاهد » . وفي هذه الاقوال تتحدد المبادىء الاساسية للشعور القومي الجزائري ، وكذلك ستراتيجية الجزائر المقبلة : الحياد بين الشرق والغرب ، ولكن ايضا فضح الحزب الشيوعي الجزائري وقيادته التي ليس لها اي اتصال بالشعب ، وتضامن مع شعوب اسيا وافريقيا .

اما لويس مارتان شوفييه فيتناول في كتابه « امتحان الضمائر» قضية التعذيب التي لم يستطع ان يكتم ثورته بشانها وهو يقول في ذلك « ان على من يريد ان يقول الحقيقة ان يتالم حتى يقولها » ويرى انه ليس لشيء قيمة مع التعذيب . لا قيمة للمدارس ولا للطرقات ولا للمستنقعات الجففة حتى ولا لاكياس السكاكر التي نقدمها للاطفال الجزائريين .. »

ويصرح المؤلف انه لا ينتظر شيئا من الجمهورية الرابعة .. فاذا كان الجنرال ديغول قد منع التعذيب ، فان اوامره لم تنفذ ..

ولعل اغنى كتاب صدر عن الجزائر في هذه الفترة هو كتاب بيار بودو « الجزائر التي اسيء اخضاعها » . والمؤلف جندي شاب مثقف يكتب مذكراته في هذا الكتاب ويبدأها : « كنت افكر هذا الصباح بان الفرنسي الشاب يجد صعوبة كبير في المحافظة على وحدته الداخلية حين يكون هنا في الجزائر . »

ويبحث بودو عن هذه الوحدة وهذا الصفاء ، بينما تكون الحرب قد هدمت البراءة ، واتلفت ذلك التضامن بين المسلمين وبين مواطنيه الجنود الذين يشاطرهم خبزهم ، فيقول « انني ابحث ، ابحث بياس» ثم يصف بعض المشاهد المؤثرة كمشهد « عائشة الصغيرة التي ماتت جوعا تحت الشمس ، فاخذ الذباب ينهشها . »

وهناك طبعا كتب اخرى عن الجزائر، ولكنها تنضح بروح الاستعمار والعداء ، بخلاف هذه الكتب التي تحاول درس القضية بروح انسانية، ولو كانت النزاهة تعوزها احيانا .

الاتحاد السوفياتي

تطورات جديدة

*

تشهد الحياة الثقافية السوفياتية منذ حين تطورا كبيرا في مختلف الميادين . ونظرية « الواقعية الاشتراكية » التي ما تزال نظرية الدولة الرسمية تخسر خطوتها شيئا فشيئا . فالشعراء والكتاب والرسامون والمهندسون والسينمائيون يبحثون عن اشكال للتعبير جديدة تحررهم من الرقابة والانقيادية اللتين كانتا القاعدة في عهد ستالين .

ويهتم الري العام السوفياتي للنقاش القائم الان ، ونجد صدى ذلك في جميع الصحف الادبية والفنية . والجديد في الامر ان السلطات تلتزم موقف عدم التدخل ، بالرغم من مطالب دعاة الواقعية الاشتراكية . وعلى رأس هؤلاء كاتب يدعى كولشيتوف ، صاحب رواية « الاخوة ابارشوف » وهو ناقد قدير لا يتردد في وصف خصومه بانهم اعداء الحزب ودعاة « المراجعة» . وقد كتب في مجلة «اوغونياك» منذ حين مقالا يتهم فيه اصحاب فيلم « عندما تمر طيور اللقلق » الذي نال نجاحا عظيما في الاتحاد السوفياتي وفي الخارج بانهم « ينبطحون على بطونهم امام الفن البورجوازي وامام الغرب » . وكان في الوقت نفسه يحمل على مجلة « نوفي مير » التي نشر رئيس تحريرها في الفترة الاخيرة بضع قصص كتبها بعض الادباء الطليعيين. وقد قال كولشيتوف في ذلك : « ان هذه المجلة تنشر سما عدميا وتزرع آفة السنوبيسم وسيكولوجية البورجوازية الصغيرة . »

وكذلك وجه ارخيبوف ، وهو داعية اخر من دعاة الفن «الرسمي» نقدا شديدا في مجلة « نيفا » التي تصدر بلينغراد ضد مجلة « الغازيت » الموسكوفية متهما المشرفين عليها « بالخيانة العظمى للادب السوفياتي » وتساءل في نقده : « من الذي امر « الغازيت » بفتح المناقشة حول مبادىء نقدنا الادبي ؟ » ثم يهاجم ارخيبوف محرك هذه المناقشة ، اي ايليا اهرنبرغ ، ويصفه بانه يعمد الى عملية « تخريب ايديولوجي » حقيقي .

والواقع ان ايليا اهرنبورغ هو الان الرمي المفضل لدعاة الواقعية الاشتراكية . وهو قد اصبح منذ كتابه « ذوبان الجليد » حامل لواء الادباء والفنانين غير الانقياديين . والمعروف ان كتابه عن تشيكوف الذي نشر عام ١٩٥٩ بمناسبة الذكرى المئوية للروائي الكبير ، قد احدث ضجة كبيرة : فقد كان هذا الكتاب اعلانا لصالح تحرير الادب ومضاعفة الاتصالات بالغرب . والحق ان تشيكوف هو الذي يمثل ، في نظر الجيل الجديد ، الرأي المعاكس لنظرية الرسمية التي عقمت الحياة الثقافية السوفياتية فترة طويلة من الزمن . ذلك ان تشيكوف

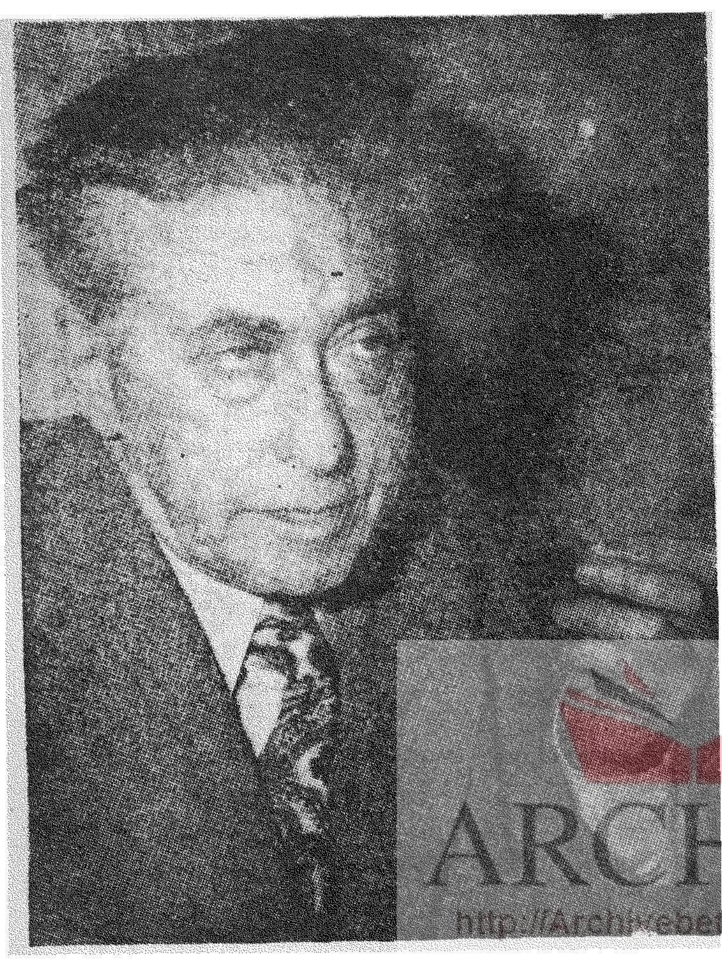
هو الانتقاد في الشكل والغنائية التي لا تفخيم فيها ، والاهتمام بالانسان المجرد من كل تهريج ايديولوجي . وباسم تشيكوف كتب الناقد دراجينين « نظرية في الخلق الادبي المستقل الحر » واعلن الحرب على « دور الادب البناء » فكتب زميل يدعى « غوس » مقالة عنيفة هاجم فيها هذه النظرية .

وفي هذه الاثناء ، وبالرغم من هذه الشكاوى التي لا تنقطع ، بل بسببها ، يربح اعضاء « الموجة الجديدة » مزيدا من الحظوة . وقد نشر احد اعضائها الموهوبين ، وهو كازاكوف ، سلسلة من الاقاصيص عناوينها « في الصيد » ، « المسافر » ، « الخلاف » الخ ... وفيها يظهر تأثير تشيخوف واضحا . وهذه القصص تعكس رغبة المؤلف في ابعاد السياسة عن الادب ، والعودة الى موضوعات الوحدة وتأمل الطبيعة والحب والموت . واحدى هذه القصص تحمل عنوان « منظر بحري » وبطلتها امراة عجوز في التسعين من عمرها ، نراها جالسة على شاطىء الاوقيانوس ، تتأمل طوال ساعات لعب الامواج والاضواء حتى تتلاشى آخر اشعة الشمس . انها تنظر وتحلم وتنتظر . ماذا تنتظر ؟ ليس ثمة من يدري . ولكن الكاتب يعبّر في اسلوب مقتضب، بعيد عن اي غاية في التأثير الزائف ، عن الحنين الى سعادة بسيطة ، فيما وراء الاعتبارات الاخلاقية . انه يعبر عن حب للحياة وافتتان ازاء الوجود يود الشبان السوفيات ان يجدوا نفسهم فيهما . ان احد ابطاله يقول : « الحياة رائعة كما كانت دائما من قبل ، وكما ستكون دائما . سيكون ثمة كل يوم مغيب شمس ملتهبة ، واشراق شمس رائع ، وزهور تتفتح وعشب ينمو ورجال جدد سوف يزورون مطارح سعادتهم الفائتة . »

ايكون هذا كله صادرا عن « نزعة انسانية مجردة » كما يؤكد الناقد « غوس » مستندا الى فيض من الاستشهادات بماركس وانجلز؟ ان ذلك بالاحرى صادر عن نزعة « واقعية صميمية » . والجمهور السوفياتي يهتم اكثر فاكثر بالمؤلفين « الانسانيين » الفنانين الوترين بصدقهم ، من امثال الشاعرة العجوز اولغا برغولز ، التي « اعيد لها اعتبارها » أخيرا ، وفكتور نيكراسوف ، وسولوخين ، وفيرابانوفا ، وكوزانتزوف وباخلانوف الخ ...

ان « الحالات النفسية » والترددات والشكوك ليست بعد ممنوعة ، وان الكتاب يسخرون من المراقبين القساة « هؤلاء الرجال ذوي الوجوه الصلبة ، الذين لا يستطيعون ان يضحكوا » والذين يعتبرون القلب البشري موضع تهمة دائما ... واثرا من آثار البورجوازية الصغيرة !

ويكفي قراءة باب « رسائل القراء » في مجلة « الغازيت » الادبية لادراك النفور الذي يشعر به الجيل السوفياتي الجديد تجاه النزعة التفاؤلية التي تبرز في مؤلفات الكتاب الستالينيين . ان ما يطلبه الشباب من الادباء ، هو نقيض الشعارات الرسمية : حقيقة الانسان وصورة البلاد كما هي . وقد كتبت احدى القارئات في هذه المجلة تتحدث عن دهشتها من التناقض القائم بين حالة العمال النفسية كما هي في الواقع ، والوصف الذي يصفهم بها كتاب الروايات والريبورتاجات فقالت : « في الكتب ، لا يتحدث المؤلف الا عن حماسة العمال وعن ديناميكيتهم وعن حياتهم المثالية البطولية . والواقع مختلف تماما . فقد عاشرت الاشخاص الذين يبنون بعض مصانع سيبيريا الغربية ومصانع الصلب في كوزانتسكايا ، واستمعت الى ما يقولون . لقد ملوا العمل هناك ، لان القوانين اصرم مما ينبغي ، والرواتب ادنى مما ينبغي . هذا هو اذن الاخلاص العظيم المعهود ازاء الوطن الاشتراكي ؟! » وانتهت صاحبة الرسالة الى



القول : « ان الانانية منتشرة في كل مكان ، وكل انسان يحذر جاره ، وهناك مزيد من اللؤم واللامبالاة ! اتكون الشيوعية قد اخفقت في تبديل هذا ، وفي تحسين وضع الانسان ؟ »

ونشر هذه الرسالة بتاريخ ٢٨ حزيران الماضي في مجلة الغازيت قد يعني ان صوت القارىء لم يعد يخنق في روسيا الحديثة .

ونحن نجد صوت الشباب ، العاصف ، اولئك الشباب المغرمين بالتمتع بالحياة ، في مسرحية جديدة كتبها اوفتشكين ونشرتها مجلة « نوفي مير » ونرى فيها اخوين شابين يتقابلان : احدهما مناضل متحمس ، والاخر يرى ان « الرحلة البطولية قد انتهت » . وفيما يلي مقطع هام من حوارهما :

نيقولاي – تسالني لماذا لا اريد ان اذهب الى الريف ؟ اسمع! ان من هذه الاسباب اني اعتبر عهد « العودة الى الشعب » قد انتهى. كان في استطاعتهم بالتأكيد ان يرسلوني الى قرية صغيرة ، ولكن لماذا ؟ لكي اشارك في انقاذ بعض الكولخوزات المتأخرة ؟ ليتدبر كل واحد شأنه ! اما انا ، فافضل ان ابقى في المدينة . ربما كنت تفكر بانه كان سهلا علي ان اتابع دراستي الجامعية؟ وهل تنسى كم تعذبت وانا بعد صبي ؟ انما انتزعت باسناني ما انا حاصل عليه الان ...

زينا (امراة نيقولاي) – هذا صحيح . لقد تألم اباؤنا بما فيه الكفاية لتكون لنا الان حياة افضل . دائما تضحيات ، دائما مصاعب ، دائما ازمات ... متى ينتهي هذا كله ؟ حتى الخامسة من عمري ، عشت في غابات سيبيريا . كفاني هذا . وكذلك جميع

الشباب . انهم واقعيون .

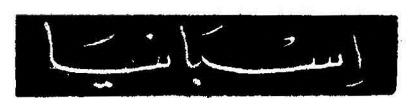
نيقولاي (لاخيه) ـ بالطبع ، انت لا تحب الاشخاص الذين ياتون لرؤيتي . لانهم مثلي . ليسوا زهادا ولا ابطالا . ولكني انا احبهم . لانهم يعرفون ان يعيشوا . ولا اريد ان اكون ابلد من الاخرين . اننا لا نعيش الا مرة واحدة ... وزينا على حق . لننظر الى الاشياء مواجهة وبتعقل . لقد آن ان نحصد ما بذروا » .

وهذا هو بالذات عنوان مسرحية اوفاتشكين : « آن ان نحصد ما بذروا » ولا شك في ان المؤلف يختلف عن نيقولاي ، اذ انه اعطى مسرحيته نهاية بناءة ، ولكنه مع ذلك اطلق الكلمة ، فعبر تعبيرا ادبيا عن الضجر والتعب والغيظ العام والنزوع الى الحياة العادية .

وهذه النزعة نجدها ايضا في السينما السوفياتية الحديثة ، حتى ان ناقدا في مجلة « زيزي ليتراكي » البولونية قال بان السينمائيين السوفيات يقتربون من الحياة الواقعية ، ولم يعودوا يخلقون ابطالا من عاج . والواقع ان السينما السوفياتية حين تنتج اخيرا « اغنية الجندي » لغريغوري تشوكراي و « الشمس تلمع للجميع » لقسطنطين فونيوف و « حين تصمت المدافع » لزيفل ، انما تعيد عهدها المزدهر ، عهد ثلاثية دستويفسكي و « دروب الحياة » و « الطراد بوتمكين » الخ ...

اما رجال المسرح ، فكان عهد ستالين قد « وصف » لهم كتابة « مسرحيات ذات فكرة » ينتصر فيها ممثل الخير (وهو دائما عضو الحزب او رجل مخلص للحزب ..) على ممثل الشر ، اي العناصر الرجعية المحافظة او البورجوازيين الصغار او الجواسيس .. وكانت الغاية من الضجة المثارة حول الواقعية الاشتراكية اخفاء التناقضات الرئيسية للمجتمع السوفياتي وخلق مظهر مزيف لمجتمع تحل فيه جميع المشكلات بصورة آلية على ايدي قادة متبصرين نشيطين ..

ولا يبدو الامر كذلك الان في المسرح الحديث او في فن الهندسة او الرسم . (١)



جائزة الناشرين العالمية

*

في الشهر الماضي التقى خمسة وثلاثون اديبا ينتمون الى ست دول في مؤتمر ادبي في « ماجورك » احدى جزر « فورمنتور » على الشاطىء الاسباني الغربي .

وكان ستة من كبار الناشرين في العالم قد قرروا في السنة الماضية انشاء جائزتين ادبيتين عالميتين قيمة كل منهما عشرة الاف دولار، فكانت دعوة الشهر الماضي لمناقشة شروط هاتين الجائزتين . اما دور النشر الداعية فهي دار بارال (اسبانيا) ودار اينودي (ايطاليا) وغاليمار (فرنسا) وغروف بريس (الولايات المتحدة) ونيكلسون وواينفلد (بريطانيا) وروولت (المانيا) .

وكان المؤتمر يضم ادباء مشهورين ودارسين معروفين ، ولكنه كان يضم كذلك « اختصاصيين فنيين » للادب من اولئك الذين يؤثرون على قرارات دور النشر ، وقد جرت المناقشات بروح ودية بين الجميع ، وكان بين الحضور امثال مورافيا وفيتوريني وكاميلو جوزيه سيلا وايريس موردوخ وميشال بوتور وسواهم .

ولم يكن من السهل منح هذه الجائزة واختيار مرشح لها ، فجميع الذين يشاركون في لجان تحكيمية ادبية يعرفون صعوبة الاتفاق على مرشح يختارونه ممن الفوا في ادب بلد واحد ولسنة واحدة . فكيف اذا كان المطلوب اختيار مرشح بين ادباء بلاد متعددة من انتاج سنوات متعددة ؟

كانت المناقشات عامة ومفتوحة للجميع ، وكانت الفرنسية هي اللغة الرسمية ، وقد تحدث بها جميع الحضور من انكليز واميركيين واسبان والمان وطليان بمقدرة فائقة ، ولاسيما البرتو مورافيا ، والشاعر الالماني الشاب هانس مانيوس انزانسبرجر .. وبدأ النقاش بمقارنة مزايا زهاء خمسة عشر اديبا من مختلف الجنسيات . فمن هم هؤلاء المؤلفون ؟ هنا تدخل « جائزة الناشرين العالمية » تجديدا حقيقيا بالنسبة لمسالة منح الجوائز الادبية . ان الاسماء التي كانت ترد في المناقشات هي اسماء منتجي « ادب« الصيرورة » ، ادب الكتاب الذين جاءوا بعد ادباء ١٩٣٠ ، ادب اولئك الذين يعدون انتاج المستقبل. لم يكن الحديث يتناول مالرو ولا غراهام غرين ولا دوس باسوس ، هؤلاء الذين طارت لهم شهرة واسعة اصبحت تستحق جائزة نوبل . وانما كان البحث عن اسماء ادباء يعرفهم الاخصائيون او جمهور محدود نسبيا، ولكنهم يستحقون بدون ريب شهرة اوسع ، وتاثيرا اعمق .

وقد كانت المناقشات الاولى مدهشة : كان الاسبان يرشحون مرغريت دورا الفرنسية ، مؤلفة « هيروشيما حبيبي » (١) وسواه من الكتب التي تحمل نفسا ادبيا قل نظيره ، بينما رشح الفرنسيون الروائي الكوبي اليجو كاربا نتييه ، والالمان الروائي الفرنسي الان روب غرييه ، والانكليز الروائي السويسري ماكس فريش. ورشح مندوب ايطالي الكاتب المجرى لاسلونيميت ، بينما دافع روجيه كايوا عن الروائي الياباني ميشيما ، وعرض اخرون انتاج الادباء الروس بعد العهد الستاليني .

وقد نجح الوفد الايطالي باثارة اهتمام المؤتمر بانتاج اديب ايطالي غير مشهور يدعى اميليو غادا . وقد دافع عنه مورافيا بحرارة ، مما جعل احد الاعضاء المحكمين يقول : « لقد وفق مورافيا توفيقا كبيرا في عرضه حتى انه نجح في منح جائزة المؤلف لم يقراه احد ، ولم يفهمه الذين قراوه ! » وقد شبه غادا في كتابته بجويس الاميركي.

على ان الجائزة قد قسمت اخيرا بين « صموئيل بيكيت » الفرنسي « و بورج » الارجنتيني ..

ثم عقدت ثلاث جلسات اخرى لمنح « جائزة فورمنتور » المخصصة لاكتشاف اديب جديد ، وهي تمنح لمخطوطة لم تنشر ، وقد حاز عليها جوزيه غارسيا هورتيلانو الذي ستطبع قصته باحدى عشرة لغة ، فينال شهرة عالمية من اول كتاب ينشره ..

الولايات المتحدة

الادب والجنون ...

*

قلما تثير الاوساط الادبية الحديث عنها في الولايات المتحدة ، فالادباء يعملون في عزلة وصمت حتى يبلغوا درجة النجاح ، فتعشي ابصارهم انذاك انوار المصورين والتلفزيون الدعائية لمدة بضعة اسابيع قصيرة ، ليعودوا بعد ذلك الى الظل الذي خرجوا منه . واذا استثنينا همنغواي الذي نجح مع الايام في ان يخلق لنفسه شخصية حقيقية ، يبقى

(١) راجع مقال فرانسوا فجتو في مجلة «الاكسبريس» الفرنسية.

(١) ترجم هذا الكتاب الى العربية ونشرته دار الاداب اخيرا .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الادباء بالاجمال بعيدين عن ان يكونوا « نجوما » بالمعنى الذي يطلق على الممثلين او الفنانين .

غير ان هناك كاتبا اخر نال في الاشهر الاخيرة الحظوة في ان يظهر اسمه مرارا في الصحف باحرف كبيرة ، ويدعى « نورمان مايلر » Norman Mailler وهو مؤلف افضل رواية اميركية عن الحرب الاخيرة ، وعنوانها « العري والاموات » ، كما انه كتب عدة روايات اخرى ناجحة كان اخرها Advertisements for Myself (دعايات لنفسي) وهو كتاب ضخم يضم فصولا مختلفة ، ومقاطع من روايات، ويوميات ، ومقالات نقدية ، وقد اثار ضجة كبيرة بسبب عنف لهجته واسلوبه .

ثم حصلت لنورمان مايلر منازعات مع رجال البوليس بسبب مخالفة صغيرة للنظام ارتكبها في « بروفانستاون » ، وهي مصيف الفنانين ، ثم اشتبك بالايدي مع مدير ملهى رفض ان يقبض من ميلر حسابه بواسطة شك ..

ثم اقام نورمان مايلر حفلة استقبال عاصفة في منزله بمانهاتان ، وبعد انصراف المدعوين قبيل الفجر ، طعن مايلر زوجته بسكين طعنتين .. وبعد ساعات مثلت في المستشفى وهي تروي انها سقطت فوق شظايا من زجاج مكسور . ولكنها اعترفت اخيرا بالحقيقة في المساء . وفي هذه الاثناء كان مايلر قد وجد طريقة لاعطاء المعلق التلفزيوني المعروف مايك والاس حديثا مسجلا اكد فيه مايلر اطماعه السياسية ونيته في ترشيح نفسه لمنصب محافظ نيويورك . وتنص احد مشاريعه المبتكرة على تنظيم دورة كل عام ، في « سانترال بارك » ، تتيح للصوص وقطاع الطرق ذوي القمصان السوداء ان يقتتلوا فيما بينهم ليثبتوا رجولتهم — وهذا افضل من القبض عليهم ونزع السلاح منهم ، كما يقترح بعض الذين فقدوا حس الخيال !

وفي المساء نفسه ، وضع مايلر تحت الاستيداع ، وبعد فحص قصير وضعوه تحت « الرقابة العقلية حرصا على المصلحة العامة » في مستشفى « بيلفو » . وكان تعليق مايلر حادا : « يهمني جدا الا اوضع في مستشفى للامراض العقلية . فانا سليم العقل . واذا حدث مثل هذا ، فان مؤلفاتي ستعتبر ، فيما بقي لي من العمر ، مؤلفات انسان مختل العقل . ولقد جهدت كانسان سليم العقل في ان استكشف ميادين من الحياة يخاف الاخرون منها . وانا اكرر اني سليم العقل. »

وخرج مايلر من المستشفى بعد اسبوعين ، بعد ان حكم الاطباء بانه فعلا سليم العقل ! ثم شفيت زوجته من جروحها ورفضت ان تقدم شكوى ضده (الواقع انه لم يكن ثمة اي شاهد) .. وحين قرر مدير الملهى ان يسحب شكواه ايضا ، الفى مايلر نفسه حرا تماما . والملاحظ ان الصحف روت حل القصة بصخب اقل من الصخب الذي روت به وقوع هذه الاحداث ..

هذه هي القصة بكل بساطة . ولكن آثارها على المفكرين في نيويورك كانت اشد تعقيدا . وحتى الذين لم تكن تربطهم بمايلر اية صداقة ، شعروا باضطراب من هذه الحادثة وظنوا ان عليهم ان يحددوا موقفهم منها . وكانت المشكلة الوحيدة لديهم تقرير الموقف الذي ينبغي اتخاذه . وقد قال احد المراقبين ان الجميع كانوا يتمنون ان يستطيعوا القول بان المجتمع قد ارتكب بحق مايلر نوعا من الجريمة ، ولكن الواقع هو ان مايلر ، حين تصرف هذه التصرفات ، كان هو الذي ارتكب جرما بحق المجتمع . وان ايسر الامور ، بكل تاكيد ، مهاجمة الصحافة التي كانت تجهد في ايجاد تفسير للقضية ، فلا تكف عن الترديد بان مايلر هو مؤلف كتاب هام وحيد ، وانه لم يستطع ان يحقق نجاحا اخر ، فراى وسائله عاجزة ، وشعر (لاسباب غامضة جدا) بالحاجة الى طعن زوجته .

وهذا التفسير المجاني المتطرف دفع فريقا من المفكرين والكتاب الرصينين الى قصف الصحف برسائل ومقالات تؤكد ان وسائل مايلر لم تكن عاجزة ، وان مؤلفاته الحديثة ليست دون كتبه الاولى قيمة ادبية .

« الادب في اميركا اليوم »

عقد في سان فرنسيسكو منذ اسابيع مؤتمر هام ناقش موضوع : « الكاتب في اميركا اليوم » . وقد دامت المناقشات ثلاثة ايام في ثلاث جامعات مختلفة ، وحضرها عدد من الادباء والناشرين والنقاد ومديري الصحف . وقد نشرت بعض الصحف مقتطفات مما جرى في هذا المؤتمر الذي بحث وضع الاديب في المجتمع الاميركي المعاصر .

وعلى سبيل المثال ، تحدث جون شيفر الذي ينشر في جريدة « نيويورك » قصصا ساخرة وعجيبة ، عن « سطح الولايات المتحدة الخشن المتهرئ منذ خمسة وعشرين عاما » واضاف بان « الخصائص المميزة لاميركا قد ساءت وانحطت بعد ان شكلت رموز كابوس حياتنا، فاصبحت الحياة في الولايات المتحدة عام ١٩٦٠ جحيما . » وانتهى الى القول بان « الموقف الوحيد الممكن لكاتب في عصرنا هذا هو موقف الرفض والنفي ». وسئل شيفر عن الدافع الذي يحدو به الى الكتابة، فاجاب « انني اكتب لاعطي حياتي معنى » .

وصرح جيمس بلدوين ، الروائي والناقد الزنجي، بقوله : « ليس في الحياة الاميركية اليوم بنية ، وليس فيها كائنات بشرية . وعلى الكاتب ان يجهد ، بطريقة او باخرى ، ليدرك الحقيقة المخبوءة تحت سطح الحياة الاميركية . واني المح حقيقة وطيبة ممكنتين تحت بريق السطحية ».

واضاف بلدوين : « اذا كان الانسان زنجيا في هذا البلد ، كان خدعة بصرية في ذهن « الجمهورية » .. وحيث لا رؤية ، ليس هناك كائنات بشرية . »

وقال كاتب اخر بانه يكاد يكون مستحيلا وصف الحياة الاميركية، « لانه يكاد يكون مستحيلا تصديقها . » (1)

(1) راجع مقال كرميت لانسنر في العدد ١٢١ من مجلة « بروف » Preuves

قريبـــــا جدا :

الحـزن الكبير

الجزء الثالث من رواية
دروب الحرية

تأليف جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مُناقشات

رد على نقد

بقلم احمد لطفي

قرأت نقد الشعر الذي كتبه الاستاذ فاروق شوشه في العدد الماضي من مجلة الاداب في تعليقه على القصائد المنشورة في العدد الخامس. وسرني انه بدأ بالنظرية، بسطها في ايجاز شأن المفكرين المتمكنين، ثم تكلم عن الشعر الجديد، ودافع عن الجيد منه نظريا، وهاجم الرديء منه نظريا كذلك. ثم اختلف الى التطبيق واذا بالنظرية تنقلب في يده انقلابا يكاد يكون تاما. ولم اتبين بشكل واضح سبب هذا الانقلاب.

قال الناقد: ان المشكلة اساسا - بالنسبة للشعر الجديد - ليست في طبيعة الموقف الفكري لشاعر اليوم، ولا في نوعيته بقدر ما هي في تمثل الشاعر لهذا الموقف تمثلا شعريا. وتحدث بعد ذلك عن اخطاء بعض الشعراء المحدثين، وتتلخص في استعراض تعبيرات تشف عن ادعاء المعرفة، ثم التقرير، والصمود الزائف والتعقيد الاجوف، والخطابة. ثم تناول الموسيقى الشعرية، وهاجم نظرية البناء السيمفوني اذا لم يستلزمها الموقف النفسي للشاعر، وانتهى اخيرا الى الحديث عن النثرية في الشعر.

ولا شك ان الناقد صادق في هذا كله، وان كان هذا في اغلبه ذكرا لمثالب قطاع من الشعر الجديد او لضعف بعض الشعراء، وليس جزءا من نظرية، ومن ثم لم يتبق من قاعدته النظرية في ميزانه النقدي سوى جملة واحدة هي « تمثل الشاعر للموقف تمثلا شعريا ».

وبرغم ما في هذه الجملة من ايجاز لا يقتضيه المقام في تلك القضية التي تشعبت فيها الاراء، الا اننا نتجاوز عن ذلك الى محاولة تجشمنا بعض الجهد لفهم ما يرمي اليه والاستعانة في سبيل استكمال الايضاح بما ساقه من مثالب لبعض الشعراء المحدثين.

ان مفهوم التمثل الشعري للموقف على زعمنا - حتى لا نقحم على الناقد ما لم يقله، وهذا امر تقتضيه الامانة - يستلزم بداءة تجربة نفسية وشعورية معينة، وان تكون هذه التجربة معايشة للشعور عند نقلها - في قالب الشعر - مستغرقة اياه، وان يصدر العمل في تكوين محدد، له ابعاد معينة، والوان متمايزة، واصداء متجاوبة وسند في الخلف البعيد من نغم متماسك، يقترب منه لحن ليندمج مع باقي اجزاء التكوين في كل جزئية، عندما يلمس الشاعر بريشته هذه الجزئية بالذات حتى تنتهي كل هذه الجزئيات والالحان الى التكوين الشعري المتكامل، صورة ولونا، وبعدا، ونغما. كل ذلك في تلقائية دافقة يقف العقل من ورائها على بعد قليل، حتى لا يفلت منه الزمام، ويصبح العمل الفني مختل التوازن الشعري، ومن ثم يصاب ببعض ما ذكره السيد الناقد من مثالب او بها جميعا.

نخلص من هذا التحليل الى ان الصورة في الشعر هي شيء اخر غير الصورة في الواقع.. هي شيء اخر.. لا هي خيال جامع مختل، ولا هي حقيقة مبسوطة مجردة، وانما هي تكوين يصل الى العين بالخط وحوله ايماءة وايحاءة ولفتة.. يصل الى الاذن باللحن ولكن حوله الحان اخرى مكملة وموحية وموجهة.. تكوين عضوي جديد يتحكم في خيال وشعور، وخفقات قلوب الاخرين، بطريقة غير مباشرة، وتستمد اقناعها من التكامل في القصيدة الواحدة من بدئها الى ختامها.

ورغم اني اعتقد ان السيد الناقد لا يختلف معي كثيرا في هذا التفسير، الا انه من الغريب ان شيئا كثيرا من هذا لم ينطبق على قصيدة « تاريخ كلمة » مثلا للشاعرة فدوى طوقان. ذلك انها قصيدة ولو انها لا تخلو من نواحي جمال كثيرة، الا ان اظهر شيء فيها هو التعبير المباشر الذي لا يصل عن طريق تمثل الشاعر للموقف تمثلا شعريا على ما سلف شرحه. ولعل هذا ما حدث ايضا بالنسبة لقصيدة « غرباء » التي قد يظهر فيها التمثل الشعري في ابيات ثم يختفي تماما بعد ذلك، فضلا عن ان نغمها الرتيب قد افقدها عنصر التماسك الشعوري وفكك خطوط التكامل المقنع.

واذا كان الناقد يضع ميزانه النقدي على الصورة التي ذكرتها، فكان يتعين عليه تطبيقه بدقة.

اما انقلاب ميزانه النقدي في يده تماما، فقد جاء عند حديثه عن قصيدة « شعبان الصياد » للشاعر حسن فتح الباب.

وصفها بانها « ضحلة ضحالة البحيرة التي كان يصطاد فيها شعبان، ليس فيها توتر ولا حرارة، تنقصها الدراما التي تهز وتصنع عملا شعريا ملتحما، تفاعيلها تخرج كثيرا عن النغمة المعروفة لتجد متسعا لها في العلل والزحافات، احسست في نهايتها بسؤال: ماذا يريد الشاعر ان يقول؟ »

ويهمني اولا ما قاله الناقد من ان القصيدة تنقصها الدراما التي تهز وتصنع عملا شعريا ملتحما.

فتمثل الشاعر للموقف تمثلا شعريا كما قال السيد الناقد هو نفسه الذي يصنع عملا شعريا ملتحما دراميا متكاملا.

وما قول السيد الناقد في الجزء الاول من القصيدة؟ الم ترسم ريشة الفنان بلمسات رقيقة رشيقة، وخيالات شعرية عذبة، صورة تكاد تتحرك وتنطق لهذا الصياد اللطيف المحبوب الذي ولد فوق البحيرة حتى ان قميصه قد نسج من زبد الموج لدوام اتصاله بالماء، ووجهه الذي تركت الشباك على اديمه ظلا، وهو يضرب الماء بمجدافه الراقص، والذي ينم عن نفسية شاعرية باسمة، وسط احبابه من الصيادين المجتمعين حوله يسرون نور الشمس وهو يرش الفرحة في الشطين، ويرى الناس وجهه باسما حتى في الظلمة؟.. ثم هذا النغم الصادر عن ترابط الكلمات وانتقائها، بالاضافة الى جرسها الموحى بالموج والبحيرة؟

اليس هذا تكاملا في جزئيه؟. في مقدمة..؟ في مدخل شاعر الى قصة شاعرية..؟ وما هو التمثل الشعري للموقف ان لم يكن هذا؟

ننتقل بعد ذلك الى الفقرة الثانية من القصيدة ودون تكرار لما تم فيها من لمسات فنان يعرف كيف يمسك ريشته، وواضع الحان متمكن من انسجام ايقاعه، يتضح جليا ان راس مال شعبان الذي ورثه عن الاجداد، وهو الشبكة، قد ذابت في الماء، وهو لا يملك ثمنها الان فيختار حرفة تعاونية اخرى هي نقل اهل القرية في قاربه على ضفتي البحيرة، ويتكاتف الجميع لغوث الملهوف ودوام المعروف.

اي ايحاء في اللفظ؟ اي لمسات في التكوين تبرز الحب والانسانية في دراية وهدوء ويد مستقرة.

ولا شك انه بالاضافة الى التحام الجزئيات في هذا التكوين وحده، فهناك التحام تام في الخط واللون والصورة والنغم بين الجزءين الاول والثاني، وخط درامي صاعد نحو قمة المأساة...

ونتنقل بعد ذلك الى سياق الدراما من خلال الفقرة الثالثة

التي تومي في خيال شعري بديع الى اختفاء شعبان باختفاء قارب .. واختفاء بسمة .. ونجم غارب ، ثم نسيان الناس من زحمة تهالكم على العيش ، ثم تفصح القصيدة عن ان قارب شعبان قد تخرق وطواه الشط عن الاعين ، وصدره يبكي نسيان الاحباب ، والاذرع قوية تحاول ان تدفع الموت وهذه قدرة ايحائية جبارة في استخدام اللفظ توصلنا مباشرة الى قمة المأساة الدرامية . ولكن الاطفال من حوله يؤنسونه ويحيونة ويشجعونه .. لا تحمل هما يا شعبان ، فان ايدي الاطفال ايدي المستقبل .. تتجمع لتدفع عنك المد . ما احلى عون الاحباب ، ان شعبان يبتسم من جديد ويعود الى حكاياته عن غوث الملهوف ودوام المعروف .. هذه يا سيدي هي المأساة الدرامية كاملة ..

هذه يا سيدي الناقد هي القصيدة الملحة التي تعكس لك من خلال الصورة الحية الديناميكية لفرد واحد مأساة البشر في كافة انحاء الارض ، صورة العناء ثم المستقبل الباسم ..

هذا يا صديقي الناقد هو التكامل في العمل الفني من الخط الى اللون الى اللحن ، الى الايماء ، الى الايحاء ، الى التكوين الشعري المقنع .

هذا ياصديقي الناقد هو تمثل الشاعر للموقف تمثلا شعوريا ، وهو الميزان الذي اخترته ولم تطبقه على قصيدة واحدة .

اما العلل والزحافات فلعلها صادفت السيد الناقد وحده عند التطبيق . اما ضحالة البحيرة فلم اجد لها اثرا في القصيدة ولا اعتقد ان بحيرة عليها جمع من الناس يسد عين الشمس من الممكن ان تكون ضحلة .

اما ماذا يريد الشاعر ان يقول فارجو سيدي الناقد ان يقرأ القصيدة بامعان كبير وبعينيه هو فاذا لم يفهم بعد ذلك الام قصد الشاعر فليس هذا ذنب شاعر ياخذ بميزان نقدي سليم .

ولا تنس يا اخي ان القلم في يد الناقد هو قلم قاض ، فان كان القاضي جاهلا بقانون يطبقه فالويل لاصحاب الحق ، واما اذا كان يعلم به فالله وحده هو المحاسب .

ولا ارى الحديث يتسع بعد ذلك لمناقشة باقي القصائد التي حكمت عليها ، وفي عودة الى تطبيق ميزانك النقدي سوف نلتقي بباقي الشعراء .

القاهرة — احمد لطفي

العربية في ايران

بقلم زكي الصراف

يحتدم الجدل اليوم في ايران ، حول تدريس اللغة العربية في مدارسها ، فمن منتصر مدافع عنها واخر متحامل داع الى رفعها من منهج الدراسة وتخليص الناشئة من مشاق لغة لا يجنون منها اية فائدة !

وقد تطور النقاش حتى بلغ صفحات الجرائد والمجلات واثير في الراديو ، فاستطلعت مجلة « اطلاعات جوانان » اراء رجال الفكر والادب حول الموضوع ، عالجته مجلة « الاخاء » الصادرة بالعربية في طهران اكثر من مرة واذيعت عدة احاديث عن هذه المشكلة .

والواقع ان هذا الموضوع لم يكن وليد اليوم ، وهذه الضجة لم تثمر للمرة الاولى ، فتدريس العربية في ايران يكاد يكون من مشاكلها التعليمية المزمنة التي لم تجد لها الحل على الرغم من بحثها من قبل الكتاب والمعنيين بمثل هذه الامور ، حتى اللجان والمؤتمرات المعقودة لهذا الغرض لم تجد نفعا فبقيت ، المشكلة مثار جدل وموضع اخذ ورد وبقى الطلبة ينفرون من لغتنا ويضجون بمر الشكوى مما يلاقونه في دراستها !

وتدرس لغتنا في ايران منذ اقدم العصور ، لا لانها لغة الدين فحسب ، بل لان امتزاج الامتين روحيا وتفاعلهما عقليا طيلة عدة قرون في الاسلام والحكم العربي ، قد ادى الى تغلغل اللغة العربية في صميم الفارسية وتداخلها في جزئياتها بحيث لم يعد في مكنتها الخلاص من تاثيرها ، لذلك اصبح من المتعذر فهم الفارسية والوقوف على دقائقها وفهم كثير من نصوص ادابها ما لم تدرس العربية .

لهذه الاسباب ظلت ايران محافظة على رعاية اللغة العربية في بلادها ومهمتة بتدريسها حتى بعد نهضتها وتاسيس المدارس الحديثة والاخذ بالعلوم الجديدة ، فقد جعلتها من المواد الاساسية التي تدرس في مراحل الدراسة المتوسطة والثانوية وبعض الكليات .

ولكن على الرغم من ذلك فانها بدأت في ظل النظام الجديد تنحدر رويدا رويدا وينحسر ظلها شيئا فشيئا حتى بات يخشى ان يحل يوم وقد فقدت فيه كل سطوتها ونفوذها .

فبعد ان كان الاديب الايراني يفخر باجادته العربية ويعدها من اسباب تبريزه ويطعم كلامه بمثلها وشعرها بالنص العربي مدلا بذلك على براعته وموهبته ، اصبحنا اليوم نراه يرطن بلغات اخرى دون ان يأبه بالعربية وادابها ان لم يسخر منها .

فلماذا تنكر الجيل الجديد للغتنا ؟

لهذا اسباب واسباب . منها ما لاحيلة لنا فيه حيث يعود الى نواميس اجتماعية وبيولوجية تجعل الامة المغلوبة - ولو حضاريا - تقلد الامة الغالبة . وامتنا اخلت مكانها في هذا المجال في ايران للامم الغربية الحديثة ففقدت لغتنا نتيجة ذلك جزءا كبيرا من هيبتها وسطوتها ولم تعد لغة الثقافة على الاقل كما كانت سابقا .

ولكن ثمة اسبابا اخرى هي التي تعمل حثيثا على القضاء على البقية الباقية مما للغتنا في ايران من مكانة ومقام . ويمكن اجمال ذلك : بالطريقة التي تدرس بها ثم عدم كفاءة مدرسيها . حيث ان اكثرهم من المعممين او (الافندية) الذين لا يعرفون منها غير قواعد مبتسرة قليلة لا يفقهون معناها .ثم ان اهتمامهم منصب على اصعب دروس النحو والصرف دون الاستعانة بالطريقة الاستقرائية . وناهيك عن دعوات الغلاة من الشوفنيين او الشعوبيين ضد العرب والاسلام وما اكثرهم هناك وعلى رأسهم اتباع المارق المعروف « كسروى » الذين لم يهاجموا مبدأ تدريس اللسان العربي فحسب بل اعتبروا وجود الفاظها بلغتهم تشويها ومسا بعظمة واستقلال ايران .

وقد بذلوا الجهد الجهيد وحاولوا المستحيل (لتنقية) اللغة الفارسية وكانت محاولاتهم تثير الاشفاق وتضحك الثكالى !!

ولما باء هؤلاء بالفشل انبرى اخرون .. وربما اخذوا على عاتقهم (او كانت مهمتهم) ان يجبروا الخواطر ويطيبوها وان يخلقوا من الفشل الذي توهموه نصرا وان يتداركوا ذلك (النقص) بدعوة اسخف واكثر اثارة للضحك وهي .. (ان العربية تعود بجذورها الى الفارسية ولا داعي لكل هذا التعب فالعربية هي التي اخذت من الفارسية لا العكس) !

وهذا الهراء يذكرنا بنظرية (شمس اللغات) التي تفتقت عن (عبقرية) مغال تركي اخر اعمته عنصريته من ان يرى الوقائع التاريخية واللغوية على حقيقتها فادعى ان التركية المعروفة بفقرها وبان اكثر الفاظها عربية وفارسية .. ادعى ان التركية اصل اللغات ومنها تشعبت وتفرغت العربية والفارسية

وعلى اي حال فقد هال الغيُر من ابناء ايران «قبل ابناء الضاد» ما انتهت اليه العربية في بلادهم كما اثارتهم تلك الدعوات فهبوا ينصرون للغة القرآن في ايران . ويتنادون لدراسة مشاكلها .

واذكر من تلك الدعوات الكريمة المقالات التي كتبها منذ خمس عشرة سنة السيد جواد تارا في مجلة « اموزش وبرورش » في سنتها الرابعة عشرة والاستاذ مرتضى مدرسي والاستاذ سليمي في مجلة « كلهاي رنكارنك » « عدد ٦ ـ ٥٢ سنة ١٤ » وسواهم ممن لايحضرني اسماؤهم الان . وقد دافع الجميع عن لغتنا فالسيد جواد يقول انها تكمل اللغة الفارسية ولا غنى لها عنها وتاثيرها فيها نفس التاثير الذي للالات والمخترعات والمكتشفات في الحضارة الجديدة .. على حد تعبيره .. وقال الاستاذ سليمي بعد اطراء العربية ووضعها على راس اللغات الحية « ان من لايعرف العربية لايمكن ان يجيد الفارسية بتاتا » ودعا الى الاهتمام بلغة الضاد لكي يفهموا تاريخهم وادابهم ويلموا برائع الفكر والادب المدون بهذه اللغة على الاقل . وخلص من ذلك الى القول : « انه يجب ان نذعن سواء شئنا او ابينا ان لغتنا الفارسية اليوم هي تلك اللغة العربية ولكن باسلوب فارسي » .

ولم يفتر هؤلاء المخلصون لحظة ولم يبخلوا بجهودهم فعندما زرت ايران منذ خمس سنوات لقيت الكثيرين منهم متحمسين للغة العربية يذودون عنها ويبذلون المساعي لرفع شانها في بلادهم . ولا يفوتني هنا ان انوه بجهود الدكتور وارستة « المختص بتدريس اللغات في لندن» وبمواقف الشاعر المرحوم سرمد والعلامة علي اصغر حكمت .

وعند عودتي يومئذ الى العراق تعرضت لهذا الموضوع واشرت الى ما تعانيه لغتنا من ازمة خانقة في ايران وشرحت ملابساته في جريدة الحرية البغدادية الغراء في عددها المرقم ٤٩١ الصادر في ٢٣ ـ ٢ ـ ٩٥٦ اي قبل اثارة الموضوع اليوم بنحو خمس سنين .

واخيرا جاءت مقالات « اطلاعات جوانان » و « الاخاء » لتتوج تلك الجهود المشكورة . وان ماصرح به فطاحل علماء ايران وافذاذ ادبائها امثال العلامة « فروزنفر » و « همائي » والدكتور كيا والدكتور صفا والدكتور عيسى صديق وزير المعارف من تاكيد على ضرورة تدريس العربية حتى قال احدهم بالحرف الواحد : « من لايجيد تعلم العربية لايمكن ان نطلق عليه اسم المتعلم » .

ان ماصرح به هؤلاء لخير انتصار للغتنا وتراثنا مما يبعث على الفخر والاعتزاز كما يبعث على الاطمئنان على مستقبل لغة الضاد هناك .

ولكن مع ذلك يجب على الدول العربية وجامعتها ان تولي هذه القضية عنايتها وتتحمل قسطا من الجهد المبذول في هذا الشان بالطرق التي تراها ناجعة ، لان ذلك يهمنا بقدر مايهم ايران حيث ان تدريس لغتنا سواء في ايران او في سواها الى جانب اهميته الدينية فانه لا يخلو من تحقيق غايات سياسية نحن بامس الحاجة اليها اليوم في معركتنا مع الاستعمار والصهيونية ... ولتحقيق مثل هذه الغايات تتبارى الدول الكبرى في نشر لغاتها والدعوة لتراثها في البلدان الاخرى .

بغداد — زكي الصراف

الطبعات الجديدة الفاخرة

لدواوين الاستاذ نزار قباني

قصائد

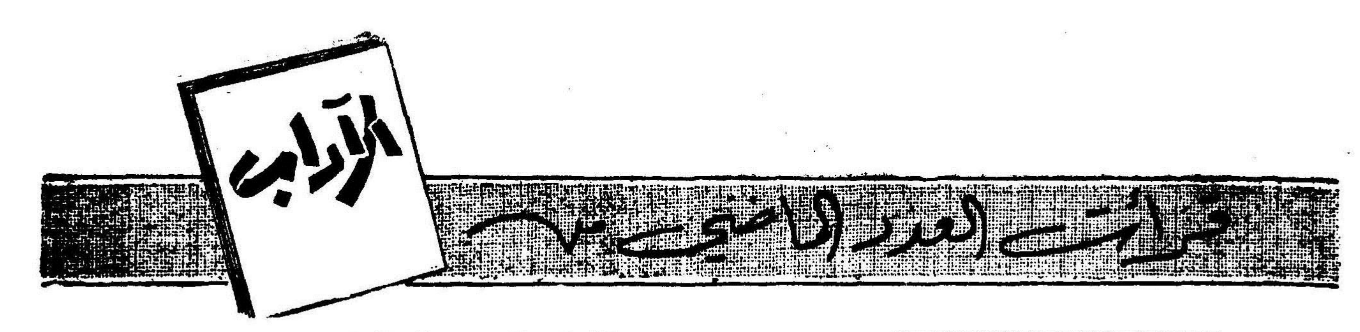
طفولة نهد

قالت لي السمراء

انت لي

تصدر قريبا جدا عن

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر



القصص

بقلم مطاع صفدي

*

لست اعتقد ان علينا دائما ان نعثر على قصص جيدة لاقلام متمرسة ، كيما نتعرض لها بالنقد والتقييم . فقليلة تلك القصص غالبا ، كما ان النفع من نقدها اقل ، اذ ان الكاتب الذي جاوز مرحلة المحاولة والقفز ، لم يعد يهتم بما يقال في انتاجه ، بعد ان اتخذ هذا الانتاج شخصيته وسماته الدائمة ، بقدر ما يهمه انضاج الممكنات الفنية للاسلوب والمضمون الذي انطلق في مستواهما ، واختارهما لعمله الادبي . بل لعل النقد اكثر ما ينفع في ميدان المحاولة ، ان كانت المحاولة تشف عن مستقبل من التكامل والجدية . وهنا في مرحلة البحث عن الشخصية الفنية ، قد تساعد الملاحظات النقدية ، ان صدرت عن ايجابية في موقف الناقد ، تهديه الى الجوانب الطيبة قبل ان يتعثر في ردود فعل هادمة .

والحق ان عدد الآداب الماضي ليس وحده المسؤول عن ضعف الانتاج القصصي الذي احتواه بين دفتيه . فهناك ما هو اخطر من ذلك ، فلقد شكا الادب عامة ، والقصة خاصة ، من تدهور بالغ في خط تطورهما خلال السنتين او الثلاث الفائتة . وازمة الجمود والامتناع التي يعانيها الانتاج الادبي ، ان هي الا ظاهرة جزئية منعكسة عن ظاهرة اشمل ، وهي جمود الحياة العربية عامة . فلقد كان الادب دائما في مرحلته الاخيرة ، منذ النكبة ، متصلا اعمق الاتصال بالاحداث القومية ، منفاعلا مع حركة الانتفاض والثورية التي تتأجج من حين الى آخر ، بين قطر وقطر ، وكانت هذه الثورية الدائمة تمد الكاتب بأخصب الموحيات ، كما تفرض عليه مسؤولية مباشرة تؤرق وجدانه حتى يجد لها متسعا من التعبير بالحرف الصادق المؤثر . ولا شك ان الجمود والارتباك اللذين غطيا سطح الحياة العربية بقشرة من التشاؤم واللامبالاة ، كان لهما افدح الاثر في ارتباك التيار الادبي الذي انطلق قويا كثيف الوعود ، منذ عشر سنوات ، ثم ما لبث ان استرخى توتره الخالق ، وقبعت اقلامه في منطقة شبه الظل . وكان من جراء ذلك ان انطلقت مويجات ادبية اخرى ، اول ما يقال فيها عدا عن زيفها الفني ، انها منحلة المسؤولية قوميا وانسانيا . وهذا ما اعطى صورة مشؤومة عن واقع الابداع في هذه الفترة الاستنقاعية. ولكن ليس هذا المجال متسعا للبحث عن ظلال هذه الصورة وعن اشباح شؤمها ، فلها مقال مستقل لعدد اخر من « الآداب » .

ولنعد الان الى قصص العدد الماضي . وينبغي الا يستوقفنا كون اصحاب هذه القصص ناشئين او شبه ناشئين . ولكن بتعثر اساليبها الفنية ، وتنافر مضامينها ، يؤكد ظاهرة الارتباك العام الذي يسود جو الادب الحاضر . فان هذه القصص ، وفيضا شاملا منها يغمر المجلات والصحف والمجموعات ، لا نكاد نحس بموقعها من تطور الوعي الادبي . فهي تاتيك صدفة ، ونتيجة لظروف خاصة بأقلام ليس لديها الا الرغبة في ان تكتب ، وتكتب ما يشاء لها ذرف الحبر وبياض الورق تحته . ولعل هذه الظاهرة ايضا تؤكد ثانية حالة الادب الراهن . فالكاتب الجديد ، يبدأ لوحده من الصفر ، ولا يكاد يهتم بحركة تطور الادب ، والمرحلة التي عاصرها هو . ومن هنا تأتي جدة هذا الكاتب ضحلة لا مكان لها من تيار الادب . وهي بدون اية ميزة من الاطلاع والثقافة والشعور بمسؤولية العمل الفني .

لدينا خمس قصص بخمسة موضوعات تتراوح بين القومي والعاطفي والضياعي . وكل قصة منها لا علاقة لها بتراث النوع الذي تنتمي اليه . فقد ولدت هكذا فريدة ، بدون تاريخ ، لا تقدم الا الجهد الخام المباشر لاصحابها . ولذلك وجب التصدي لها من خلال هذه القيمة الساذجة ، وهي اننا ازاء محاولات في القصة ، في ميدان تجريبي اولي .

الشمس لا تشرق من باريس

تريد هذه القصة ، لكاتبها السيد حنفي بن عيسى ، ان تقدم لنا صفحة عن وضع الشباب الجزائري في باريس . وخاصة منهم اولئك الطلاب الذين يتابعون حياة الدراسة ، وفي الوقت ذاته ينفعلون بالاحداث الثورية في بلادهم ، ويشاركون بأساليب مختلفة في معركة النضال . الا ان هذه القصة ، التي تستقي قيمتها كلها من مضمونها القومي وحده ، اقتصرت على جانب عابر من هذه المشاركة. فالكاتب يحدثنا ، بصيغة المتكلم ، عن طالب جزائري فاز بمنحة دراسية ، ونافس احد الطلاب الفرنسيين (كلود) الذي كان بينهما شيء من الصداقة لولا حقد (كلود) الشخصي والاستعماري على زميله الجزائري . ويصاب الطلاب الجزائريون عامة في باريس بالرعب والقلق عندما نقلت الثورة ميدانها الى قلب العاصمة الباريسية وبدات بنسف مستودعات البترول . ويحدث ما يزيد هذا القلق عندما تخطف السلطات الاستعمارية الزعماء الخمسة وعلى رأسهم بن بيللا . ثم يلتقي بطل القصة بزميله (كلود) الذي اصبح من افراد المكتب الثاني ، في المقهى . وهناك يتحدى كلود زميله الجزائري ان يشرب نخب الانتصار العظيم بالقبض على الزعماء الخمسة . وينتهي التحدي بكلمة من طالب جزائري اخر قوي البنية يؤوب بها الشاب الفرنسي المتعصب . ثم ينتقل الكاتب فجأة الى تصوير حنينه لبلدته في الجزائر من خلال اعجابه بفتاة من تلك البلدة وهي شقيقة لزميله . ويؤول هذا القلق اخيرا الى شعور بالصمود امام احداث المستقبل ، عندما يقبض على البطل بدون تهمة حقيقية ويساق الى (مركز) عريق بتعذيب الابطال الجزائريين .

ولا شك ان طبيعة هذا الموضوع كانت تسمح للكاتب ان يغني قصته بالغوص على الحياة الذاتية لهذه الفئة من الشباب الجزائري الذي يعيش سلما ظاهريا خلال الدراسة في باريس ، بينما يشارك بكيانه الروحي في معركة النضال ، ومدى التناقض الذي يمزق هذا النموذج من الحياة . ويعمد الكاتب بأسلوب المقال والرد التقديري، الى التغيرات الجديدة ، التي طرأت على حياة الاسرة والفتاة العربية في الجزائر . ولو انه استطاع ان يحول هذه التغيرات الى لوحات فنية كما تقتضيها طبيعة النثر القصصي ، لكانت عنصرا فاعلا في بنية القصة . ولكن الكاتب كان منشغلا باعطاء ملامح جد واقعية ، حتى يصل اسلوب الاعطاء هذا لديه الى مستوى النقل التقريري .

ان هذه القصة تذكرنا بحقيقة اساسية ينبغي ان ينتبه اليها دائما كل كاتب يلتزم قضايا واقعية او قومية ، وهي ان المضمون مهما كان مرتبطا بالمبدأ ، والواقع ، فلا اهمية له الا اذا حولناه من مستوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحقيقة الموضوعية الى مستوى قيمة فنية انسانية معا . ولا شيء يضعف الاعمال الادبية الملتزمة مثل الانقطاع عن تجربة الخلق الفني. هذه التجربة التي تحول الكاتب من مفرد الى فنان ، والكتابة من تكرار الواقع الى خلق واقع اخر يلتحم من داخل بقوة تأثيرية كبرى، تأتيه من كونه لم يعد واقعا ما ، ولكن يملك قيمة النموذج . وهذه القيمة للنموذج هي التي تجعل من العمل الادبي حقيقة وفنا معا .

الملح الذي نزرعه

انها قصة عن الحزن . وقد نحتت شخصياتها لتقدم لنا بشرا محزونين . ورصفت صورها ، واسترسلت اوصاف احداثها ، واستعملت فيها كل (ادوات) الحزن ل (مستعملاته) ، كيما نحيا مع الكاتب ذلك الحزن الاسطوري ، الذي يغرم به كتابنا الشباب ، لكي يكونغرامهم ذاك بالحزن مطابقا لكليشهات العصر: الضياع، القلق، الضجر ، الموت ، الحزن ...

القصة تتخذ لذاتها اطارا متحركا هو نزهة جامعية يقوم بها عدد من الطلاب والطالبات بصحبة استاذ . وهذا الاطار المتحرك كان يمكن ان يسمح بخلق عدة تقابلات حية بين الاشخاص تبرز الخطوط الاساسية لنماذج الابطال وهم في حال التفاعل والحركة ، لولا ان الكاتب استخدم الاسلوب الذاتي ، الذي لا يحتاج الى اي اطار واقعي مشخص . فلم تفده هذه النزهة باسلوبها الحي ، وظلت طيلة القصة اطارا باهتا ناقلا . حتى يمكن القول ان القصة نفسها تستطيع ان تمضي بوقائعها واجوائها ضمن اي اطار اخر ، دون ان تتأثر بنيتها بشيء .

ثم ان القصة مضطرة ان تقدم عدة شخصيات في آن واحد . وهذا لا يخالف طبيعة القصة القصيرة ، كما قد يتبادر لذهن ناقد تقليدي ، ولكن تقديم شخصيات عدة في حدود قصة قصيرة غاية فنية صعبة ، قلما يحسنها كاتب متمكن .

ورغم ان السياق الداخلي للقصة يسير وكأنه يود ان ينسج لنا جوا من الحزن المطلق ، كأنه يود ان يقدم لنا (وصفا) من الكآبة شبه الميتافيزيقية ، الا انه يسارع الى تبرير حزن كل فرد منهم . فهناك من ينخر السل في رئته ، ليس هذا فحسب ، ولكنه كادح ، ويعيل اما واخوات ، وهو فضلا عن ذلك يحب فتاة ، ليست هي موضوعا للحب (لانها تضع عوينات) . وهناك الشاب الاخر الذي يرجع حزنه الى قبح وجهه ، وانفه المفلطح المكسور منذ طفولته ، وليس هذا فقط ، فان لحزنه الكبير اسبابا اضخم ، لان اباه صعيدي متهم بجريمة حقيرة وهو نزيل السجن . وفوق ذلك ، فهو فاشل في الحب ، لان حبيبته ، بعد ان طال صبرها ، سرقها منه استاذه (الدكتور) . والشاب السعيد الوحيد في هذه الجماعة هو (اسماعيل) . وسبب سعادته هو انه يأتي « الاول » من حيث جمال الوجه ، وبالطبع فهو الاول في النجاح لدى الجنس الاخر .

ان هذه التعليلات الضخمة ، التي يقشع بها الكاتب اسرار هذه الاحزان الدائمة ، تذكرنا بنوعية معينة من الافلام المصرية ، التي لا يمكنها ان تقدم انسانا ، الا وهو حزين ، حزنا معللا باحداث كبيرة من المرض او الفقر او المصائب القدرية ، ذات المعنى المجهول . حتى ان الكاتب ليذكرني ، في بعض مقاطع الوصف المسترسل للمصائب، بنجيب الريحاني ، وهو يعدد لنا اسباب النحس الذي يلاحقه دائما في كل مناسبة . فالقصة اذن تبرز لنا رؤية سطحية انفعالية لجو الكآبة الذي يخيم على افراد الجيل . والاشخاص فيها اشباح تتكلم عن موقف واحد ، هو هذا الحزن القدري الذي يرتضيه صاحبه ، ولا يبقى له الا نوع من الشكوى السلبية التي تستدر شفقة الاخرين .

ومع ذلك فان هذه القصة تعتبر نسبيا افضل ما حواه العدد الماضي من القصص . فهي ذات ايقاع فني غني بالتأثيرات الجزئية. كما ان الكاتب يبدو انه يحاول جهدا جديا لبلوغ هدف شاق في البناء القصصي . وكان يمكن ان توفق هذه القصة في تحقيق مخططها المطلوب ، لولا ان اكثر الاقلام الشابة لدينا ما زالت تهتم باكثر الايحاءات الشاعرية للمواقف . وتتأثر بسلطة الجملة (الجميلة) والعبارة الرنانة ، والزخرف الوصفي . فنحن نخضع لسلطة خيالاتنا واجوائها الشاعرية الكئيبة ، اكثر مما ننتبه الى وقائع المواقف ، ومضمونها الحسي والانساني . ولعل ذلك ترجع مسؤوليته الى تراث اللاشعور الادبي والاجتماعي الذي تربى عليه وجداننا الواقعي والفني. ولهذا فليس لنا الا مزيد من الوعي والقدرة على التحليل واعمال الذهن لفهم صور الحياة وفقاعاتها الانفعالية ، حتى نستطيع ان نتغلب على سيطرة هذا الارهاف ازاء اللاواقعي والعاطفي الغامض .

وللكاتب اخيرا مستقبله وطريقته في قصة متنامية حقيقية .

تصفية حب

يهبط مستوى القصة في العدد الماضي فجأة حتى نقع على (رسالة) مما يتبادله المحبون المراهقون ، وكان اجدر بها ان تظل مطوية بين كاتبها وبين الحبيبة ذات الكبرياء الرهيبة ، التي يلذ لها تعذيب الشباب والاستعلاء على هشيم قلوبهم المحطمة !

لم استطع ان ارى في هذه الرسالة شيئا مما يساعد على استشفاف محاولة في بناء اي نوع من القصة ، اللهم الا بعض تلك التحليلات النفسية العابرة ، المشتقة ، من كليشهات عامة في قاموس الحب المراهق الشرقي المتداول لدينا .

ان الكاتب يوجه رسالة الى صديقته ، يود من خلالها ان ينهي



علاقته معها . ويتبين لنا ان هذه العلاقة لم تكن متكافئة ، فاحدهما يحبه والاخر يتلذذ بحب الاول له . وهذا التلذذ السلبي البدائي ، الذي تنساق فيه كثير من الفتيات في بلادنا ، عندما يجدن انفسهن مركزا لاستقطاب القلوب اليتمة « هذا اليتم الوهمي النرجسي القلوب دائما » ، هذا التلذذ تمارسه الحبيبة في هذه الرسالة من خلال جعل حضور حبيب اخر هو توفيق بينها وبين صديقها الجديد ، ماثلا دائما في كل وجه للعلاقة القائمة بينهما . ويعطي الكاتب درسا في (اخلاقية) الحب . ويعلن ان الحب هو (عطاء) هو (تضحية) وهو .. وانه ليس بالانسحاق ولا النحر ولا الذبح . وان – هو يقرر هجران هذه (القاسية) لا غيرة من حبيبها القديم الذي تابى ان تدفن ذكراه ، وانما يهجرها ثورة عليها ، وشفقة من مصيرها عندما يواجهها الفراغ في الشيخوخة واليبوسة . ويدافع الكاتب عن نفسه انه لا يريد ان يخوض معها تجربة ابراهيم مع (يهوه) ولا يريد ان يكون ضحية لنموذج نارسيوس ، وانه بالتالي ليس مستعدا لان يكون عبدا في هيكلها ، فهو له رحلة اخرى نحو الشمس وهكذا !

قلق

ونصل اخيرا الى هذا العنوان (قلق) ، وتحته حادثة صغيرة عن تدشين شاب صغير لشخصية الموظف التي تنتظره – مصير الاجيال كلها في بلد الوظيفة والموظفين – والقصة طبيعية في اسلوبها ، ذات افق متواضع ، ولكنه حقيقي . وهي واحدة مكررة عن الاف القصص التي طواها تراث من الرؤية المسطحة والوصف التقليدي ، الذي حفل به جهود عشرات من الكتاب في مصر منذ تيمور والمنفلوطي . والقصة حافلة ، بعد ، بذلك النوع من الاوصاف العامة ، التي تنطبق على كل موظف وهو في يومه الاول . انه يتساءل ان كان سينجح في عمله ، ان كان سيفرض شخصيته على زملائه ، سيفوز باحترام ، رئيسه ، هذا الموظف التقليدي بكرشه الضخم وساعته المتدلية من صدريته . وتلجأ الكاتبة الى تضخيم احاسيس مشروع الموظف هذا ، كما تحتمه عليها طبيعة هذا الاسلوب . انها تود ان تبرز ارتباكه باضخم خطوط ممكنة ، في الاتوبيس ، ازاء كل شخص يراه ، انها تصف هكذا « كلما وقع نظره على شخص خيل اليه انه قد يكون زميلا له في العمل ، واذا استدار ليلقي نظرة الى الشارع امام الاتوبيس يلتوي ثم يستقيم.. كان عاجزا عن لم شتات نفسه المبعثرة ، فعيناه تظللهما سحابتان ، فلم يعد يرى الناس الا كتلا ادمية الخ » .. وهكذا ايضا يقابل الفتاة التي تفتح له باب المكتب ، وهكذا يقابل زملاءه . والى هنا والقصة تكرر احساسا واحدا دون اي نمو او تحليل ، كما تكرر الاغنية العربية معنى الشوق والهيام والعذاب ، بدون اي احساس انساني اصيل له شفقه من اللونيات الذاتية والابعاد الموضوعية المتنامية . ودون اي تمهيد ، تنقلنا الكاتبة من اجترار الاحساس بالارتباك المضخم الى لمحة نقدية عابرة ،تصور بها وضع الكسل والمداجاة الذي يخيم على الموظفين عادة . وحبذا لو ان الكاتبة وضعت بطلها داخل محيط الازمة ، ونقلت تصورها من هذا السرد الانشائي المجاني الى سلسلة من المواقف الحركية ، بين موظفها الجديد وسلوكية المكتب واصحابه .. فلقد استغرقت القصة في ثلثيها الاولين ، في هذا الاندياح السايب حول مشاعر الارتباك . وعندما بلغنا المستوى الواقعي لتحقق هذا الارتباك، القت لنا القاصة ببعض لمحات نقدية عابرة ، لم تأت معادلة ابدا لذلك الزخم الظاهري لوصف الارتباك .

واذا كانت قصة (قلق) للانسة (سلوى اسماعيل عبده) ليس فيها من القلق الا هذا الارتباك المجاني ، فان القاصة ، مع ذلك ، تكشف في محاولتها الاولية هذه ، عن استعداد خاص ، من الصعب توفره لدى كثير من الكتاب الشباب المغمورين بهيجانات ذاتيتهم المرتجة ، هذا الاستعداد يتجلى في قدرتها على المتابعة الخارجية ، على دراسة قطاع موضوع ، ورصد جو مستقل عن نفسها . كما ان هذا الاستعداد يكشف عن قدرة في تصميم مسبق للعمل الفني ، ورسم حدود له ، تبعده عن الشرود وشرف التداعي المضطرب الفقير لدى كثير من مراهقي الكتاب لدينا .

ومن هنا تكمن نواه جدارة للانسة سلوى ، يمكن ان تفيد منها اعظم الفائدة ، ان احسنت تغذيتها بالمران على معايشة الواقع وملاحظة هواصله الانسانية ، والكشف عن غناه اللامتناهي بالحدث ذي المعنى الخصب .

دمشق مطاع صفدي

القصائد

بقلم اورخان ميسر

*

في عدد حزيران الماضي من مجلة الاداب ثماني قصائد اثنتان منها للاخطل الصغير الذي قيل عنه الكثير في المهرجان الذي أقيم لتكريمه، وست لشعراء اخرين يمثلون اتجاهات ومستويات مختلفة من الاتجاهات والمستويات الفنية التي اصبحت اليوم مألوفة في حياة الشعر العربي المعاصر . وبعض هذه الاتجاهات اصيل يمتد خطه البياني الى ذروة يطل منها على افاق واسعة ترفعه الاطلالة عليها الى مستوى الشعر العالمي الذي يتميز بالشمول ويرتكز على البعد الانساني في حالاته التطورية على درجات متباينة ، منها ما هو جيد ذو طابع خاص ومنها ما هو سطحي تكاد سطحيته ان تكون تقليدية .

واولئك الذين يتابعون حركة الشعر العربي على ضوء الشعر العالمي المعاصر – في الاصل لا في الترجمة – ويجعلون دأبهم الكشف عن النواحي المتعددة التي تتسم بها هذه الحركة يؤمنون بان هنالك تجربة جديدة يمر بها الشعر العربي اليوم ، تجربة تستمد خصائصها من انتفاضات الفكر الانساني ذاته وتنبثق من زوايا كونية لا تجزئة للزمن فيها ، انما فيها تيار تاريخي واحد هو ذوب انسانية الانسان في تطوره الصاعد الخلاق .

ولهذه التجربة يعود الفضل في استمتاعنا اليوم بشعر على مستوى عالي اصيل تتجلى معالمه في قصائد خليل حاوي وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء العرب الذين استطاعوا التحرر من عبودية « الانا » في اشكالها السلوكية اللاوعية الخام وجعلوا سراهم في مجاهل الوجود الرحبة ، الوجود الانساني في لازمنيته المطلقة، كما جعلوا ايضا من تكثيف المعرفة مادة جديدة تتفاعل في اعماقهم مع النزوع الفني الصحيح .

والشعر العالمي اليوم يتجه اتجاها ميتافيزيائيا جديدا ، جديدا في كل مفهومه وفي كل الخصائص المميزة له . انه ليس الاتجاه الميتافيزيائي الذي حدده ت.س اليوت في بحثه عن الشعراءالميتافيزيائيين انه اتجاه جديد بكل المعاني الواسعة التي تحملها الجدة . ان الميتافيزياء الحديثة ليست سفسطة وليست هروبا من العلم اليقيني الى متاهات من القوقعية الفردية كما كانت الميتافيزياء حتى الماضي القريب . انها اليوم محاولة جريئة لفهم الوجود بكل ظاهراته وبكل الطاقات الكامنة وراء هذه الظاهرات .

وخليل حاوي خير من يمثل هذا الاتجاه في شعرنا المعاصر ويكاد، في تمثيله هذا ، ان يطفى على موجات الشعر العالمي لانه يكتب نتيجة لمعاناة حقيقية للتجربة الانسانية ، يضاف الى ذلك ان للمعرفة اليقينية مكانا رحبا في فكره وفي نفسه يركن اليه في الاوعيه ويستمد من خطوطه والوانه نظرته الحية الى الوجود .

وشعر خليل حاوي ينبع من صميم موقفه من الانسان ومن المعضلات الكونية التي تلازم الانسان ملازمة مستمرة عبر القرون والاجيال . ولهذا الموقف عند خليل مرتكزات قويمة منها الاطلاع الواسع على التراث الفكري في شتى مراحله ، ومنها المنطق السليم الذي يحيل

هذا التراث ويصنع منه تماثيل تنبض بالحياة يقيمها في دهاليز عقله الكامن ، ومنها احساس فني دقيق يقولب لديه الجزئيات لتندمج في هيكل كلي شمولي .

صحيح ان الانفعال المأساوي يسيطر على ساحات شعوره سيطرة واسعة ، الا ان ذلك يجب ان لا يحول دون متابعتنا لقصائده حتى النهاية حيث ينتهي هذا الانفعال المأساوي الى حصيلة متحررة تعكس ظلال فلسفة ثابتة ، قد يكون في جملة الوانها القاتم والمشرق ، الا انها ابدا تحمل طابع موقف اصيل من الوجود هو موقفه الخاص الذي تبناه لتجارب غنية مثمرة مشعة .

و « دعوى قديمة » ليست الا نموذجا للحركات الشعرية التي يتميز بها انتاج خليل ان في قصائد « نهر الرماد » و « الناي والريح » وان في قصائده المتفرقة الاخرى . ان الرموز في هذه القصيدة هي ذات الرموز القزحية ، الكونية ، ذات المعاني العميقة التي تنطق بالوعي الفوري لابعاد الحياة المطلقة .

واذا كان الانفعال المأساوي يبطن اجواء مقطع :

حلوة الحي
ترى من مط ثدييها الى البطن
والوى انفها منقار بومه ؟
كيف لا يدوي ويحتج الصدى
يدوي : « جريمه »
انها دعوى قديمه
عفنت في سلة للمهملات
مالها قاع وفيها مارد
يبتلع الحق الموات

الا ان الحركة الاولى للانقضاض على الحصيلة تبدأ عنه قوله « انها دعوى قديمه » هذا القول البسيط الوشاح ، العادي المضمون ، القوي الدلالة . في هذا البيت تكمن نقطة انطلاق جديدة ينساب منها خليل من الشعور السردي التتابعي لينتقل الى عاله الميتافيزيائي حيث النظرة الشمولية التي تحيل حتى العبث والسخرية فلسفة ذات جذور .

وتصل الحصيلة في هذه القصيدة الى ذروتها في نهاية القصيدة حيث يقول :

رحمة كانت على الام الرحيمه
عميت وانطفأت بعد الوليمه

هنا ، في هذا المنحى الاخير من القصيدة تلتقي جميع الزوايا التي اتخذها خليل ليطل منها على حالة انسانية فردية ليعود بعد ذلك فيجعل من هذه الحالة الفردية حالة عامة لها كل خصائص الموقف الفلسفي — الفني من الانسان ووجوده .

ورغم كل ذلك فان قصيدة « دعوى قديمة » هي في مجموعها دون مستوى قصائد خيل حاوي لان الاسلوب الريبورتاجي الذي طغى على الثلث الثاني من القصيدة قد افقدها كثيرا من الروعة الفنية والجو الميتافيزيائي الساحر الذي عرف به شعر خليل .

ويبدو في قصيدة « جريمة » لرفيق الخوري اثر العجلة والسرعة واضحا جليا وكأن الشاعر التجأ عمدا الى طريقة التداعي حيث تتقاطر الخواطر تقاطرا عفويا دون ان تتكثف في اطر فنية ودون ان تتكامل في مظهر حركي الصور والالوان يعطي الشعر روعته وجماله كما يعطيه ايضا طاقة دينامية تجعله يتغلغل في اعماق الانسان ليتناغم هناك مع معطيات قديمة كانت في حالة ركود .

وتكاد القصيدة ان تكون تلخيصا لقصة قصيرة كتبت وفق مفاهيم معجم الفورة القصصية التي يعيش في دوامتها اليوم بعض القصاصين الناشئين .

ولقصيدة « بحيرة الاحلام » لعلي الحلي هيكلها الرومانسي المضطرب الذي يهتز اهتزازا هلاميا تحت ثقل كلمة « مثل » التي رددها دون اي مبرر وتحت ضغط الصور التي يحسها القارئ وكأنها حشرت حشر قسريا . والانفصام الذي يبرز في كل بناء القصيدة يجعلها تبدو وكأنها قصيدة مترجمة لا اصل موضوع في العربية ..

ولو ان لامارتين بعث من قبره وعانى « قلق العصر » بصورة عامة والظروف التي مرت بها بغداد بصورة خاصة لاعاد كتابة قصيدته «البحيرة» بذات الطريقة التي ظهرت بها قصيدة « بحيرة الاحلام » .

اما قصيدة « عامي السابع عشر » لفاروق مردم فمحاولة ضخمة لقطاف ثمار لشاعر فردية لها جمالها المحدود وافقها الخاص . ولو كثفت القصيدة واستغنى الشاعر عن الشرح والاستقصاء في الشرح لجاءت القصيدة لحنا رابسوديا عذبا .

واما قصيدة « جدب » لاحمد حسن ابو عرقوب فانعكاس لحالة نفسية تشبه ليلة قاتمة ذات نجمة واحدة تحاول ان تضيء ولكن ضياءها يضيع في متاهات العتمة القاسية .

والنزوع الدرامي ظاهر في قصيدة « كفرت بالحب » لفايز صباغ . يريد الشاعر ان يغني بعضا من مأساة يحس انها في مجتمعه غير انه يغنيها نغما اسود ذا دخان .

دمشق أورخان ميسر

في الأسواق
رائعة الكاتب الشهير ارسكين كولدويل
كلوديل
ترجمة
كامل مهدي
منشورات المكتبة الاهلية بيروت
الثمن ١٠٠ قرش لبنانيا

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي
ازمة المثقفين ...

لمراسل الآداب محيي الدين محمد

*

تتحدث الصحافة طيلة هذا الشهر عما تسميه (ازمة المثقفين) ، وهي تنشيء لهذه الازمة اسبابا بعضها حقيقي ، وبعضها ركام من التسطح ، وتحاول جاهدة ان تضع الامر في نصابه على اعتبار ان هناك حقيقة اولى هي : انسلاخ فئة المثقفين عن دورهم القيادي ، ورضاهم بهذه السكونية التي يعيشونها .

والقضية في الحقيقة تمس عميقا ، جوهر هذا الانفصام الحادث بين القيادة الثورية ، وبين طليعة المثقفين الشباب .

وقد افردت جريدة « الاهرام » بعض صفحاتها ، والزمت بعض كبار الدارسين بالتعرض لهذه القضية ، وكان خير ما قيل في امر تحديد المثقفين ما ذكره الدكتور لويس عوض « ان المثقفين ليسوا فقط فئة اساتذة الجامعة او الكتاب فحسب ، انما هم ايضا كل من يستجيب سواء من القراء او الطلاب او من المواطنين العاديين من ذوي الاهتمامات الجادة وكل من له رأي متكامل او في سبيل التكامل عن الاوضاع القائمة في البلد التي يعيش فيها ، وله رأي ايضا متكامل او في سبيل التكامل في طريق تصحيح هذه الاوضاع او تطوير ما يراه ناقصا من هذه الاوضاع مستعينا بخبرات وتراث الفكر العالمي الانساني .. »

وبهذا التحدد القاطع يتبين ان المثقفين فعلا يشكلون الذهن القيادي في اي مجتمع من المجتمعات ، ويتبين ان دورهم ليس ابدا مجرد الاستجابة الشكلية لاي دور قيادي تقوم به السلطة او غيرها ، وانما هو الاصرار على الامساك بزمام المبادرة في كل ما يعتبر فكريا وتطوريا ، داخل مجالات الاختصاص بالطبع ، وايضا .. تخطي كل العقبات التي من شأنها ان توقف او تجمد هذه المسئولية القيادية ...

وفي « الاهرام » ايضا ، نشر مقال هام بقلم محمد حسنين هيكل بعنوان (ازمة المثقفين) فيه هذا التخطيط لعناصر الازمة واسبابها في نظر الكاتب :

« قامت الازمة الاولى حول المطالبة بعودة الجيش الى ثكناته في اعقاب تصديه لتنفيذ ثورة ٢٣ يوليو . وكان هناك من يبني هذه المطالبة على اساس ان الجيش ليس سلطة حكم ، وانه وقد قام بالثورة ، عليه ان يتنحى ويترك الحكم « لاربابه » والعارفين باصوله .. »

« قامت الازمة الثانية حول المطالبة بعودة الحياة النيابية ، وبعودة الاحزاب السياسية ، باعتبار ان ذلك في رأي المطالبين به هو اساس الديموقراطية وصورتها التي لا تتغير .. »

« قامت الازمة الثالثة حول ما اسموه في ذلك الوقت بالمفاضلة بين (اهل الثقة) و (اهل الخبرة) وتركزت هذه الازمة في الواقع حول تعيين بعض العسكريين في عدد من الشركات والهيئات والمؤسسات وفي وظائف يبدو انها فنية بحتة لا تحتمل غير المتخصصين ، في اعمالها ».

ويذكر الكاتب بعد ذلك ان المثقفين كانوا منعزلين حتى قبل ثورة الجيش ، لانهم كانوا قد اصبحوا طبقة لها مصالحها المتميزة عن مصالح الجماهير ، ولها ارتباطاتها الوثيقة مع الطبقة الحاكمة ، ضمانا لهذه المصالح المتميزة عن مصالح الجماهير ، ثم يقول : « ولقد ساهم الاستعمار والحكم الملكي وكبار ملاك الارض الذين كانوا يكونون قاعدة الاحزاب في العهد السابق للثورة ، على زيادة الفجوة ما بين الجماهير وما بين غالبية المثقفين ، وذلك باغرائهم المستمر على التخلي عن قضايا النضال الشعبي والانصراف بكل حصيلتهم الفكرية الى تدعيم الامر الواقع وتثبيت قوائمه والانسياق في تياره انسياقا اراديا او غير ارادي ، ولم يكن النضال الشعبي في حقيقته هو تلك المعارك الباهتة بين الاحزاب على الحكم ، ولا كان ذلك الصراع الظاهر او الخفي بين بعض الاحزاب وبين القصر .. »

ويستطرد « ذلك كله كان من مظاهر النزاع على المكاسب المسلوبة من حرمان الجماهير ومن كبتها . واما النضال الشعبي الحقيقي فقد كان يتخبط في متاهات اخرى يحاول ان يجد فرصته للتعبير عن نفسه وعن مطالبه .. »

« في هذا كله ، اين كان المثقفون ؟ واين كان دورهم الطليعي في قيادة الجماهير ؟ الواقع انهم ، فيما عدا ظواهر فردية ، كانوا بعيدين عن المعركة »

هذا هو خلاصة الضوء الذي القاه محمد حسنين هيكل ، على ازمة الفراغ الحادث بين الذهن الثوري والمثقفين ، مما دعا (الاهرام) الى افراد صحيفة للمناقشة ، كان اظهر ما فيها ، هو رد الدكتور لويس عوض على تحديد محمد حسنين هيكل للمثقفين على انهم طبقة اولا ، قال الدكتور لويس « اود ان اذكر ملاحظة ، وهي انه يوجد دائما نزاع عن المثقفين ، وهذا النزاع نشاط طبيعي لوحظ في المجتمعات الاوروبية في عصور مختلفة ، ويحدث في المجتمع الذي يبطن حيوية ما ، وهذا يمنع المثقفين ان يتحولوا الى طبقة ، اما المجتمع الخالي من الحيوية فانه يجمد الموقف فعلا . والطبقة معناها التضامن ، في حين ان الواقع ان المثقفين في حالة تفكك ، وقد اكون مخطئا في ذلك ، ولكن ملاحظاتي في اوساط المثقفين وفي القطاعات ... اوساط المثقفين وفي القطاعات المختلفة من الحياة في بلادنا ، تدفعني الى التشكك في وجود عناصر التضامن ، لدرجة ان من المحتمل خشية حدوث انعزال طبقي .. »

والسؤال الجذري الاساسي الذي يجب ان يطرح الان هو :

هل كان هناك انعزال بين المثقفين وبين المد الشعبي ايام الاحزاب ، وما زال هذا الانعزال قائما ؟ ام ان هذه العزلة طارئة على الوضع الحاضر ؟ واذا كانت كذلك ، فما هي اسبابها الحقيقية ؟!.

لم تكن هذه العزلة موجودة ايام الاحزاب ، لان الموقف الوطني ، كان موقف مقاومة بين الشعب والمثقفين من جهة ، والسلطة من جهة ثانية . لقد ظلت الاسرة المالكة بالتضامن مع الاحتكارات الداخلية (سندها الاول) ضاغطة على القوى الشعبية ، ومميعة لانفجاراتها ، ومؤجلة لكل فرصة بالانقضاض النهائي على سوء الوضع الداخلي ، وكانت لذلك تخلق المعارك التافهة ، من مثل اسقاط الوزارات بطرق غير دستورية لخلق ما اصطلحت على تسميته (بتغيير الادارة الحاكمة) ، ومثل السماح بمقدار ضئيل من الحرية الصحافية ، فتركت بعض الاقلام المتحررة تكتب في جرائد تأخذ الشكل المعارض للسلطة الموجودة كجريدة الاشتراكية والمصري والاساس والجماهير والجمهور المصري ، ولم يرض الشعب في مصر عن هذه الوسيلة الواضحة لاغرائه ، بدليل كثرة الانفجارات الشعبية ، وتوتر الشعور العام ، وفي هذا الخضم من التحرر الجزئي ، ظهر تيار اصيل من الكتاب المثقفين ، ممن دعوا بشكل واضح الى الثورة ، والى الانتقاض على الوضع ، بل ان قضية الاسلحة الفاسدة ، وهي من اخطر القضايا التي وضحت فساد الجهاز الحكومي القديم عرضها احسان عبد القدوس في مجلة (روزاليوسف) بشكل وطني وشجاع ...

كان هناك مد شعبي عظيم ، وكانت الرابطة بين هذا المد وبين طليعة الكتاب اوثق واقوى من ان تتجاهل .. صحيح ، لقد كانت هناك فئة كبيرة من الكتاب الذي ربطوا قدرهم باقدار الحاكمين ،

وظلوا بصفة مستمرة خدما للملك والوزراء ، لانهم كانوا من طبقة معينة ترتبط مع الحاكمين بنفس المصالح والمكاسب ، وما زال هؤلاء الكتاب يحاولون تكوين طبائعهم مع الوضع الجديد في الجمهورية بدون طائل ، نعم .. لقد كانت هذه الفئة الخائنة موجودة ، ولكنها كانت عارية تماما ، وارضها تميد من تحتها ، حتى ايام ان كان الملك ملكا ..

ماذا نسمي هذا الارتباط بين المفكرين ، وبين بقية طبقات الشعب ، اذا لم نسمه اتحادا وطنيا ، ومشاركة الى ابعد حدود الاشتراك .؟ وماذا نسمي هذه السلسلة الكبيرة من الكتاب الذين سجنوا والذين شردوا وهزموا ، اذ لم نسمهم ابطالا وقادة ، عرفوا ماهية الاخلاص الشجاع للقيم والاخلاق .. وعرفوا كيفية التوحيد بين منطلق افكارهم ، واهداف هذا الشعب ؟!.

وقد كان وجود النظام الديموقراطي القديم للاحزاب ، ضمن الاسباب التي زادت من هذا الرباط الاتحادي ، وذلك لان الشعب دأب على الالتجاء للصحف المعارضة ، ليشهد مدى ما تحققه الحكومة (الحالية) من مطالب تدعيها ، ومدى ما تخفق فيه ، وقد حققت الجرائد المعارضة مكاسب مادية ضخمة لا لشيء الا لانها كانت باستمرار صوت الشعب ، وصوت امله ، مهما كان بيان ذلك ضئيلا وخافتا في صفحاتها ، وكانت هذه الحرية الصغيرة دافعا لانكباب القراء على شراء هذه الجرائد ، بصرف النظر عن قيمها الاحتوائية ..

ولا يمكن أن ننسى المؤتمرات الحزبية والنشرات والخطب والمظاهرات، والمعارضة في النظام البرلماني القديم ، مما فتح المجال واسعا امام الكتاب والقادة لمباشرة هذه المسئولية الوطنية الهامة ..

كان الباب مواربا ، اي نصف مفتوح امام الكتاب، لكي يقودوا الشعب ضد الوضع الخاطىء من الدولة ، اي كانت هناك مقاومة بالدرجة الاولى ، بين الدولة وبين بقية الناس ، تستلزم ان يكون الكتاب اكثر تعرضا للاسباب التي خلقت هذه المقاومة ، ويجب ان نضع في الاعتبار ان قضية الثورة وتغيير الاوضاع كانت قضية منتهية بالنسبة اليهم ، ولم يكن هذا التغيير الا قضية وقت ، فكانوا بازاء ذلك مستعدين للتضحية بعام او عامين من أعمارهم ، يقضونها في السجون والمعتقلات ، على اساس أن التغيير ختمي وسريع وقادم .

كان هناك وضع على وشك ان يتغير ، وما ان احس المثقفون بمثل هذا الوضع ، حتى رايناهم قد ارتبطوا بموقف ما ازاءه ، وقد كان موقف اكثرهم وطنيا وقياديا ورائعا .. اذن .. ان هذه العزلة بين المثقفين وبين الثورة ، هي عزلة طارئة ، وليست مستمرة .. عزلة لها مسببات لعل اشدها خطورة هو هذا الفهم الجديد للديموقراطية ، الذي لم تحاول الثورة حتى الان كشفه بمثل الوضوح والنصوع الذي كشفت به مفاهيمها الاخرى ، ولعل تبريرها الوحيد لهذا القصور ، ان يكون شدة اهتمامها بالموقف الخارجي ، الذي اضطرها — بقسوته وضراوته — ان تلتفت اليه بكليتها ، وان تنحي جانبا الحاح هذه اللامبالاة بين الناس والقادة ، وبين هذا النوع من الديموقراطية .. في كل محاولة تقوم بها دولة لبناء نفسها داخليا وخارجيا ، تظهر حاجة شديدة الى عدم اعتبار الاصوات المعارضة ، اصواتا بناءة ، وذلك على افتراض ان الحكم الجديد نظيف في نظر القائمين به : هذه النظافة التي تضطر الشعب الى الرضى بكل الاعمال الجليلة التي يقوم بها النظام على حساب حرية شخصية ، سوف تتحقق بعد ذلك ، اي ان هذه الحاجة الى بناء الدولة (وقد كانت بالطبع دولة مفككة ومنخوبة في الداخل ومستهلكة ، ولم تكن لها شخصية ما ، لا في المجال الدولي ، ولا في المجال الداخلي) ، ان الحاجة الى بناء مثل هذه الدولة تستلزم ان يلتفت القادة الجدد اقل الالتفات الى الفهم الديموقراطي القديم للحرية ، على اساس ان هذا التجاهل منها موقف مؤقت للغاية ، سوف يزول بزوال الضغوط الخارجية التي تحتاج مواجهة ملحة وحاسمة .. وقد خلق هذا التجاهل الذي فرضته الثورة على الوعي القديم بالديموقراطية ، لونا من الضعف يمكن تسميته بالخوف (وهذا بالذات ما دعا محمد حسنين هيكل الى ان يطلق على مقاله محاولة (لاذابة الثلوج) ، (1) ، وقد نشأ هذا الخوف ، كرد فعل طبيعي للغاية ازاء الحد السابق لكل كلمة معارضة في بداية الثورة ..

وقد استمر هذا الحد ، ما استمرت فرصة قهر الوضع الوطني قائمة في اذهان الدول المستعمرة ، والتي كانت لها مصالح ضخمة جدا في مصر والوطن العربي كله ..

والان ، اذ لم تسدل الستائر بعد ، ولم يقم مناد من الكتاب والمثقفين ، يعلن ان الوضع قد استتب ، وان ذلك القانون القديم قد صفى وانتهى امره ، وان من الطبيعي ان تعود الامور من حالة الانذار بالخطر ، الى حالة السلام والاطمئنان .. لم يقم هذا المنادي بعمل ذلك ، لان الخوف القديم ظل حاكما لقلوب الكتاب ، والمثقفين، وابطل كل ما من شانه ان يوحي لهم بالثقة في نتائج ما يكتبونه وما يفكرون به ، ومن جهة اخرى ، كان لا بد لهذا المنادي ان يتمتع بسلطان يفوق سلطان الكتاب ويعلو عليه ..

بل لقد ادى هذا الخوف غير الطبيعي بقارىء الى ان يرسل خطابا الى محمد حسنين هيكل ، بدون ان يضع اسمه ، وذكر فيه رايه من ان هذه المناقشة الحرة التي يدعو اليها رئيس تحرير (الاهرام) ليست الا « مصيدة لكشف المعارضين » ..!!

مسالة الديمقراطية الجديدة ، وادراك السلطة لها ، وبث هذا الادراك والوعي بين طبقات المثقفين وطبقات الشعب ، وفقر هذا البث ، وعدم وضوحه هو باعتقادي اخطر اسباب هذا الانفصام الحادث ، وهذه العزلة الشديدة بين المثقفين وبين السلطة .. الديموقراطية الجديدة بكل ما يتبعها من مظاهر اعتبرت غريبة على وعي الناس مثل — بكلمات رئيس تحرير الاهرام نفسه « .. تعيين بعض العسكريين في عدد من الشركات والهيئات والمؤسسات ، وفي وظائف تبدو انها فنية بحتة لا تحتمل غير المتخصصين في اعمالها ... » ومثل مظاهر اخرى لم يستطع الناس ادراكها ، لانها جديدة عليهم وعلى وعيهم السياسي القديم ، ولاغرابة في ذلك اذ ان نظاما جديدا بدأ يفرض نفسه ، ويقدم خبراته ومنطقه وعدله على هذا الشعب الذي ظل فقيرا ومسكينا الافا من السنوات ..

هذه الديموقراطية الجديدة ، التي لم تبد وجهها النظري حتى الان ، وان وضحت بعض ملامحها في صورة جهاز الحكم كمجلس الامة ، والاتحاد القومي ، هي الاساس الذي يجب النظر فيه ، والبحث في خطوطه العريضة ، وتوضيح كل ذلك للشعب الذي (ربما) ما زال فهمه للديموقراطية قديما ، وادراكه للحرية لم يتبلور بعد ، وان كانت تطلعاته هي هي .. وآماله هي هي ..

قلنا قبل ذلك أن الخوف هو احد العوامل الجديدة الهامة التي اخرست الكتاب والمثقفين ، من اجل ذلك كان على اول من ينادي (باذابة الثلوج) ان يكون رجلا مسئولا يتكلم بلسان السلطان ، ولا يعبر عن نفسه فقط ..

لا تريد الدولة ، ولا نريد نحن بالطبع أن يكون الخوف وسيلتنا

(1) (اذابة الثلوج) تعبير استخدمه الكاتب السوفييتي ايليا اهرنبورج ، ليوضح مدى ما كانت عليه الاوضاع الرديئة بالنسبة للحرية والديموقراطية في الاتحاد السوفييتي ايام الحكم الدكتاتوري الصارم لجوزيف ستالين .

الى تبرير السكون ، او ان يكون الخوف دافعا لفهم فوقي ، بقدر ما يكون الوعي كذلك ، لان الثورة قد عودتنا على مشاركتها في كل امر من الامور ، بل ان كافة الانتصارات مثل تاميم شركة قناة السويس ، كانت مقدمة للشعب اولا ، وبشكل صريح ، في صورة خطاب مثلا ، ثم ينظر بعد ذلك في الامور القانونية وسواها.. ايكان وما يزالهناك حكم اساسه الاهتمام بتوحيد القيادة والقاعدة..

ولخطورة هذه القضية ، سوف نوالي عرض بقية المناقشات في زواياها الجديدة ، ما بقيت هذه القضية حية وقائمة على صفحات الجرائد ، وانها لقضية وجودنا بالتحديد ..

القاهرة — محيي الدين محمد

*

الاقليم الشمالي

حصاد الموسم

لمراسل « الاداب » محيي الدين صبحي

*

انتهى موسم النشر او كاد ، فقد اقبل الصيف وركد الهواء واسترخت الشمس فوق الارض تمنع الناس عن الحركة والتفكير .. ومن واجبنا ان نقوم بعملية جرد للاثار الادبية التي احتلت واجهات المكتبات خلال فترات الغيم والمطر ، حين كان بوسع الناس ان يمكثوا في بيوتهم ويتحكموا بعقولهم ويلاحقوا الانتاج على انه تسلية او ثقافة .

ليس من الواجب ان نشير الى ان اكثر هذا الانتاج السوري قد طبع ونشر في لبنان ! وليست هناك حاجة الى القول بان اكثر هذا الانتاج قد اصدره كتاب شبان لم يتجاوزوا العقد الثالث من عمرهم ! وانما من الواجب انتشير الى ان ما جمع في كتب لا يكاد يصل الىعشر الانتاج الذي نشر دون ان يجمع . وعلينا ان نقول ان اكثر هذا الانتاج لايطرح قضية ، وازمته تكمن في نفس الاديب الذي انتجه ، والجيد منه يسير على المأثور المتوارث من قواعد الصنعة ، اما الجيد المبتكر فهو اندر من الكبريت الاحمر كما كان يقال من قديم الزمان .

ولا ريب ان ديوان عبد الباسط الصوفي ياتي في طليعة الدواوين الشعرية التي اصدرها العرب في هذا العام . ومن حسن حظه انه صدر الى جانب ديواني خليل حاوي وبدر شاكر السياب ، فكان له من الاصالة والعمق وصدق الرؤيا مايضعه في مصاف الملهمين واصحاب العبقريات .

ان شعر عبد الباسط يمتاز بفيض صوري يطغى حتى يشمل الحالة التي يعبر عنها ويستغرقها من خلال جزئيات تمزج بين معطيات الطبيعة ونبضات القلب الانساني فاذا نحن تجاه مزيج صوفي يوحد في الرؤيا بين العالم والانسان . ومن هنا يستمد عالمه الشفافية والصلابة والغموض . الا ان هذا العالم المصمت ليس مظلما بل هو مغشىبمزيج من النور والظلمة والفناء والنماء حتى كاننا امام منابع الحياة الثرة ، وهذا ما يؤكد اصالته ويفجر امكانيات الكلمة في نفس القارىء . ومن عجب ان الدارسين والنقاد لم يلتفتوا اليه ولم يكتبوا عنه ، بل تركوا ذلك الجوهر الصلب والطفرة الشابة واهتموا بفسيفساء يرصفها نزار قباني دون اي توهج . ان ديوان « حبيبتي » ليس اكثر من رماد جمرات ظلت تشتعل طيلة خمسة عشر عاما خلت ، باستثناء بضع قصائد من بينها «شؤون صغيرة» و « لوليتا » و « نهر الاحزان» و «ثلاث بطاقات من اسيا » لست ادري كيف تخلى نزار قباني عن امجاده .. عن ذراه التي ارتادها في دواوينه الماضية ، عن الزخم الانساني الذي يعبق في « القصائد » ليغرق في غمار قصائد من طراز « ايظن » !! التي تمثل ذوق الجمهور ، وليست في مستوى الذوق الترف والحس المرهف وعمق التمثل للموقف عند نزار ، وخطرها انها جرفت نزارا في تيارها وجرته اليها . ان شاعرنا يمر بتحول عميق ترك في شعره اثرا ظاهرا ملموسا لم يتنبه اليه احد ممن راجعوا الديوان . لقد غادر نزار مرحلة الشباب ودخل في طور الكهولة ، فهو باحث عن حنان اكثر منه مغامرا مفترسا .. وهو بحاجة الى هجر لقاموسه القديم وافكاره السابقة .. هذا المنعطف الذي يجتازه الشاعر يجعله يمر من جديد بحالة من التشويش والتعتيم لن يلبث ان يتجاوزها على مر الزمن ونشوء الالفة بينه وبين هدوء الكهولة ! ان الديوان يحوي خير ما انتجه نزار واسوأه!.

اما خليل خوري فهو واحد من جيلنا ، ولست ادري لم اختار ان يبدأ مجموعاته الشعرية بالقصائد المثبتة في ديوان « حبات قلب » . ان شاعرية خليل خوري تستمد حياتها من المغامرة الفردية في ارتياد الشهوة والموت والغربة ، ومن التجربة الجماعية في الخبرات التي حصلها الجيل الطالع . اما قصائد هذا الديوان فهي غنائية خاشعة كنسية غامضة تتاثر افكار الخلاص والصلب والمحبة ، الى جانبثورات ثوراتية تذكرنا بافاعي الياس ابو شبكة . وثمة لقاء عابر بينه وبين نازك الملائكة ثم يفترقان لاختلاف الطبيعتين . فخليل شاعر يتحدى باستمرار ويقذف بنفسه الى ابعاد قصية ، اما نازك فهي شاعرة العزلة واجترار الصمت والتامل النرجسي في الذات المهزومة .

هناك اخيرا ديوان كمال فوزي الشرابي وهو ديوان يصدر عن روح عامية وثقافية فنية تجمدت عند حدود الرمزية اللبنانية التي ازدهرت في فترة الحرب . وهو صادر عن روح مراهقة تعرض المشاعر الجنسية بشكل مباشر دون ان تعطيها اي معنى ، والصورة في شعره تاتي للزينة ، كالصورة على الحائط ، ولا تخدم نمو القصيدة ولا تزيد في

ظهر حديثا عن :

دار الثقافة ببيروت

١ ــ من سلسلة المسرح العربي

مارون نقاش — ق.ل

اصول ودراسة

تحقيق ومراجعة الدكتور محمد يوسف نجم — ٥٠٠

٢ ــ نفحات ولفحات

فؤاد جرجس نصار — ٥٠٠

٣ ــ الاغاني ــ مجلد ٢٣

أبو الفرج الاصفهاني

المجلد الاخير من كتاب الاغاني — ١٠٠٠

٤ ــ البيروقراطية في المجتمع الحديث

ترجمة اسماعيل الناظر ومعد كيالي — ٢٠٠

ــ يظهر قريبا جدا

مناهج العلماء في البحث العلمي

تاليف : فرانتز روزنتال ترجمة الدكتور انيس فريحه

تطلب من الناشر دار الثقافة ص.ب ٥٤٣
بيروت ومن عموم المكتبات

فناها الشعوري . ومن الطريف ان لغة الشاعر محدودة ، لانها تخضع لنظرية « اللفظة الشعرية » ، لكن الشاعر لم يستطع ان يتعامل مع الكلمات فاوردها في ازدواجات مبتذلة مثل « نار قلبي » .. الخ ..

وفي مجال النثر صدرت مجموعات من القصص القصيرة والروايات، اهمها « جيل القدر » لمطاع صفدي المؤلف الذي اصدر ايضا في الفترة الاخيرة دراسته الواسعة عن « الثوري والعربي الثوري » ومن المؤسف ان مطالعتي السريعة للرواية لاتمكنني من الحكم الشامل ، اما الرواية الثانية فهي « المهزومون » لهاني الراهب ، وهي رواية تدور في الوسط الجامعي بمكانها وابطالها، وتحمل طابعا مثاليا تفوح منه رائحة المراهقة وطفرات الشباب . وقد استطاع الكاتب ان يحمل الحروف نداوة الجو الجامعي . وقد جاء الاسلوب نابضا شديد الخفقان ساعد الكاتب على التقاط حركة الابطال والتسارع الذي تتصف به حركات الشبان ، وهذا الاحساس بحركة الناس ضمن المكان ، ودقة الملاحظة بتفير الاطار ، يبعث في الرواية حيوية الشباب ويقربها من روح التجربة ، ويجسد الابطال في مخيلة القاريء وان كان واقعهم يظل شاحبا ، لان الهزائم التي لحقت بهم ليست اكثر من صدمات خفيفة ، وكان بالامكان ان تسقط الروايةالى مستوى الميلودرام لولا موهبة الكاتب التي تتجلى بالحساسية والتوفز ودقة الملاحظة ، ان القاريء ينتهي من الرواية نشوان بالحيوية والنبض والنغم الهاديء يرتسم على فم شباب لم يذق مرارة الحياة ، بل لمح اطيافا من الاحداث تخيلت له وكانها مصائب كيانية . ان المبالغة وتضخم الاحساس بالذات من صفات المراهقة . والحركة الخفية تاتي من رعونة الشباب : سكرهم ، مناقشاتهم ، اراؤهم وامالهم . وقد زادت الحركة عن حدها فجرفت الشخصيات في تيارها ، ومن هنا لانحس بثقل الابطال على مسرح الحياة ، وان جذورا واهية تربط مشاكل هؤلاء الشبان بمشاكل مجتمعهم ، وقد حاول الكاتب ان يعمق الصلة بين الازمة الفردية والازمة الاجتماعية فلم يفلح . والرواية بعد كل هذا تنقل قطاعا من الحياة باسلوب متدفق ، لكنها لم تتوصل الى طرح قضية او حلها بل احتكت بالمشاكل احتكاكا سريعا مثلما لمس ابطالها الواقع ملامسة خفيفة ومرورا دون اثر .

ثمة مجموعات قصص وقصاصون اكثر مما يوجد قراء .. هذا في بلدنا على الاقل ، ومع ذلك فقد ثبتت للنقد مجموعة « غروب في الفجر » للقصاص وليد مدفعي . لقد ثبتت بما فيها من ميزات واستقلالية . ففي فمرة القصص النفسية اصدر وليد مدفعي قصصا عن الناس الاسوياء وما يعرض لهم من خير وشر في حياتهم العادية . وقد اثبت القصاص ان لديه موهبة الرصد والتجسيد وقليلا من المعاني ... قليل ولكنه سام انساني لايطل على ازمة قدر مايطل على غلبة وصراع وحب للحياة وسعة في التجربة . ان في اسلوبه فخامة وجمالا ، لكن الضبط ينقصه ويميع من موازينه .

بقي ان نتحدث عن الحركة الفكرية في الجامعة بما فيها من اساتذة، ولكننا مع الاسف الشديد نجد ان الحركة الفكرية بطيئة اشد البطء ان لم تكن معدومة تماما ، وقد طلع علينا في نهاية المطاف الدكتور صالح الاشتر بمائتي صفحة دراسة « في شعر النكبة » وكتب هو في تقديمه بانه « بحث تخطيطي في اصداء نكبة فلسطين في الشعر العربي المعاصر » ولكن الكتاب ليس اكثر من تجميع بدائي للقصائد التي قيلت عن فلسطين ، وكنا ننتظر ان يكون الدكتور حديد البصر فيفهم ان الكآبة التي رانت على الشعر العربي منذ الكارثة هي الاصداء الحقيقية للنكبة، لكنا وجدنا ان في هذا المطلب تعسفا واحراجا « للبحث التطبيقي » فتمنينا ان نجد بعض النقد او التحليل غير ان امكانيات المؤلف لاتسمح الا بهذا التجميع البدائي لاسماء الشعراء واسماء دواوينهم .. وقصر الاحكام على صيحات تشنجية : ما اروع هذا الشعر وما اعظمه !!

هذا هو حصاد الموسم ، جهدت في انمائه اقلام كثيرة ، ومواهب عديدة ، فهل لنا ان نتفاءل او نتشاءم ؟ لعل الجواب مايزال يكمن في ضمير المستقبل حيث ينفضح الزيفون ويسكت طلاب الوجاهة واما ماينفع الناس فيمكث في الارض .

محيي الدين صبحي

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا – راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينان او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ١٠ يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشانها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

راي في شعر نزار قباني

– تتمة المنشور على الصفحة ١٦ –

ولا مجال بعد للافاضة في هذه المقابلة ، لانها مبذولة ، بينة ، وانما اود ان اخلص منها الى ان هذا التكرار النسخي في شعر نزار يدلنا دلالة حاسمة على انه لا ينظم ما يعانيه بقدر ما ينظم معاني يحفظها حفظا ذهنيا ، مبدلا من حللها اللفظية والشكلية . وفي احيان كثيرة ، نرى انه يعجز حتى عن تبديل حللها وتمويه شكلها ، كما بدا لنا في المقابلة بين ابيات القصيدتين السابقتين . فاذا اضفنا الى آفة التناسخ والتكرار ، افة انعدام الارتباط النفسي والاختلال المنطقي التي اسلفنا ذكرها ، يتبين لنا الى اي انحدار تهوي قصيدة نزار فيما تسلط عليها الاضواء الفنية . ان تطرز الارض بالعشب وضجيج الدرب بالورد ، فضلا عن انغمار الشرق بالضوء والغرب باللون ، ان هذه الامور ، جميعها ، مظهر من مظاهر انعدام المعاني والتجارب التي تعكف على تحليل رموز الظاهرة من خلال النفس والعصب وليس من خلال البصر، والوصف والغلو الذي يبتدعه كد الذهن.

تكرار .. وتقليد

ومن نعم في دواوين نزار ، يتبين له ان التشابه بين تينك القصيدتين ، لم يكن وليد الصدفة والاتفاق ، وانما هو اسلوب مميز له ، يتكرر في معظم قصائده . ففي « قالت لي السمراء » نشهد تقليد هذا المعنى بابيات تفوق العد ، نجتزىء منها بما يلي :

زرعت جواريري شذا وبراعما ... واجريت في اخشابها الماء والسروا
رسائلك الخضراء تحيا بمكتبي ... مساكب ورد تنشر الضوء والصحوا
شفتي كالمزارع الخضر ، ان مر ... كنيسان كالربيع الوريق
تمشي فيندى العشب من تحتنا ... وفوقنا الياسمين اعتراش
مدينتي لم يبق شيء هنا ... لم ينتفض ، لم يرتعش من حنان
جاران للسالف من ذا رأى ... على بساط رزمتي جوهر
قد فكتا فانفرطت انجم ... على طريق معشب ... مزهر

انت ترى ان هذه الابيات تصدر عن نزعة نفسية وفنية واحدة ، ترتبط فيها الطبيعة بالحبيبة والحبيبة بالطبيعة اشد ارتباط . فالشاعر يكاد لا يتحدث عن تاثير المراة في نفسه ، حتى يجمع لها مظاهر شتى من مظاهر الجمال الطبيعي ، متطورا من التشبيه الذي كان يعتمده القدماء، الى اسلوب من الغلو غير المباشر اختلت به معادلة التشبيه القديم وسما المشبه على المشبه به ، حتى غدا هذا الاخير تابعا له ، مسيرا به . لقد كان جهد الشاعر القديم ينصرف الى اظهار التشابه بين حبيبته والطبيعة ، وكان يغتبط غاية الاغتباط اذ يوفق في اقامة تلك المعادلة . اما نزار فقد ابتذلت بالنسبة اليه معادلة التشبيه القديم فلم يعد يعني باظهار التشابه بين حبيبته والطبيعة ، بل جعل الحبيبة متفوقة على الطبيعة ، تسير نواميسها وفصولها وضوءها وخصبها وصحوها . وهكذا ، فان المستحيل وانعدام النسبة بين الموضوع ونتائجه تولد لدى الشاعر فيما حاول ان يتخطى الوصفية القديمة التي كانت فضيلتها تقوم على المقابلة والمقارنة والتشبيه .

الغلو والتعقيد

ولعل اسلوب الغلو الذي كانت تظهر فيه تلك النزعة ، خلال دواوينه الاولى ، قد تحول في قصائده الاخيرة ، الى نوع من التعقيد، وذلك لان الشاعر حاول ان يتجدد ، ويتخطى معانيه القديمة ، دون ان يعاني تجارب جديدة ، ويكتشف اصقاعا نفسية جديدة ، فراح يعتكف على المعاني القديمة منعما فيها صقلا وتعقيدا اوشكا ان يؤديا به الى نوع من الحذلقة :

العقدة الخضراء في موطني ... حكاية تحكى ، وطيب مثار
قطعة صحو رطبت سهلنا ... فارتاح صخر واستلذ انحدار
للشرق اما طفرت ضحكة ... وللنجيمات على انهمار
يتنفس الوادي ومضعفه ... وغريبه اما تنفستنا
ينبي المساء بجر اصبعة ... فنجومه من بعض ما عفننا

هذه الابيات كالابيات المجزوءة السابقة وكالقصيدتين السابقتين، تظهر تلك الرومنسية البعيدة عن البداهة والعفوية ، حيث تتحول الحلولية البريئة العذبة بين المراة والطبيعة الى مجموعة من الافكار المستحضرة المعدة سابقا كارقام افتقدت علاقتها بالنفس . لهذا نرى ان عنايته تنصرف الى التحاذق بالتعبير عنها ، وتقليبها في كل جهة. فايا تكون تلك الاصبعة السحرية ، التي تبني المساء باشارة منها !! انها دون شك ، اصبعة الصنعة والنظم والغلو الذي يحاول ان يؤثر بالمستحيل ، فيبدو كالخرافة باعثا للدهشة والاستغراب وربما الاستهجان . وذلك جميعا لان نزارا التفت عبر تلك الابيات الى المعاني التي يختزنها ذهنه والتي يمكن ان تقال في الغزل ، فتلقفها بيسر وارهق فكره ليفتق لها بحلة تعبيرية جديدة . فعالم نزار هو عالم افكار يعبث بطينتها ، وقلما يكون عالم تجارب ، يتخطفه سرابها، ويضنيه مستحيل تجسيدها والتعبير عنها . فعقدة الحبيبة الخضراء ، هي كرسائلها وكقدومها او مرورها ، تجلب الصحو ، وتطرب الصخور وتضحك الشرق ، وتجعل النجوم تنهمر انهمارا . وكذلك فان المضعف لا يتنفس الا اذا تنفس هو وحبيبته ، اما المساء ، فانه رهن اشارة يديهما ، ونجومه هي ما ابتذل وتساقط من رغباتهما .

فهل ثمة قول بلغ الى هذا المدى من التوهم القريب من التبجح؟ ان تلك الادعاءات هي ادنى ان تكون هزلية ، تمازح القاريء وتعابثه ، لكنها لا تنطلي عليه او تقنعه بقليل او كثير من الجدية والرصانة .

ومهما تعفف الناقد وتحالم وانضبط ، فانه لا يتمالك من ان يحنق لهذه الترهات التي يتفتق بها الذهن اللامبالي ، بعد ان تحرر تحررا تاما من الانفعال والرؤيا ، وجعل يتروض بهدم المعاني وبنائها . فهل هذه الابيات سوى بعث للابيات السابقة ، تناسخت فيه التجربة وتكررت الالفاظ والصور . ؟ هنا ترى « الصخر يرتاح » وهناك كان ينبض « قلبه » ، اما الشرق فقد جعل الان يضحك ، بعد ان كان يسبح باللون !

فما هي الدلالة التي يمكن ان نخلص اليها من هذه الظاهرة التكرارية ، حيث ترتبط المعاني بعضها باعناق البعض الاخر ، وهي اسيرة منكسرة ، منطفئة الاحداق ، موثوقة الاجنحة ؟!

لا شك ان الشاعر الذي تنفجر تجربته في نفسه ، ترفده بقوة الابداع ، وتشق له رؤى وصورا جديدة ، تتجدد بتجدد احواله وتجاربه. اما الشاعر الذي تكرست معانيه وتحددت صوره ، فان صلة شعره بنفسه تكون قد تضاءلت وربما انعدمت ، فلم يعد شعره ينزف من نفسه او يتقطر من قلبه ، وانما يغوى بالفكرة الواعية ، وكأنها غاية بذاتها. منصرفا الى تحسينها وتثقيفها وترويضها ، لاهيا ، لاعبا على حبالها.

ومثل ذلك الشاعر قد ينطلي حينا على بعض قراء الانفعال والغريزة ، لكنه ينفضح لقراء الثقافة والموهبة والروية لان تنازع الشاعر في ترويض الفكرة المعدة ، يصرفه عن التامل الذي يبحر به في عالم الرموز ، حيث تشف الاشياء وتضيء وتشرق ، عبر لحظات يتحد فيها الانسان اتحادا شبه صوفي بمعاني الظواهر وارواحها الخفية . ولعل هذه الحدقة هي شبه منطفئة في شعر نزار ، لانه يكاد لا يرى في الظلمة ويكاد لايغض مظهرا . فعالمه هو عالم الوضوح والتقرير والمظاهر السلبية العمياء المبذولة لحواس الناس وغرائزهم .

الصورة والفكرة في الشعر

لا شك ان نزار يعتمد الصور وسيلة للتعبير ، وطبيعة الصورة اقرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى روح الشعر من الفكرة ، الا ان الصورة الجامدة المثبتة في اطار الذهن والوعي ، هي تظهير واخراج وجلاء للفكرة ، وهي تشبهها في انعدام الظلال النفسية وافتقاد الروح ، لان التجربة تتحول بها من شيء يعاني الى شيء يرى ويفهم . لهذا فان الافكار المترنحة الذاهلة هي اقرب الى الشعر من الصورة الحدقية ، ذات الخطوط والاطار والمشاهد . الصورة في الشعر ليست صورة وانما هي رؤيا ، اي رمز لما ينعكس من الصورة في ذهول النفس . وهي لا ترتسم وفقا للمنطق الشائع ، وانما وفقا لمنطق غامض ، وتقمص بعيد المضاعفات في الوجدان . لهذا فان شاعر الرؤيا الصادقة لا يكرر ذاته ، لان التكرار هو وليد المنطق السببي العادي ، الذي يسوق الى النتيجة المتشابهة بتأثير الباعث الواحد المتشابه . اما الصورة الشعرية فتصدر عن منطق متحرر لا يعرف الحدود ، ولا تؤدي به الاسباب الواحدة الى النتائج المتشابهة لانه لا يتصل بالمطلق المجرد ، بل بيقين اللحظة النفسية التي يعبر عنها . فالشعر الذي يكرر المعاني الواحدة في الموضوع الواحد ، هو شعر الذهنية حيث تتولد النتائج بصورة حتمية ، من رحم الاسباب . ولعل التكرار الذي شهدناه في الابيات السابقة ، صدر عن تلك المعرفة الذهنية التي جعلت تأثير جمال المراة يجري وفقا لسياق قلما يتغير .

ولا نتوهمن ان المنطق الذي تحدثنا عنه هو منطق هندسي ، يقيد النسبة بين السبب والنتيجة ، ويوازن بين المعقول والمستحيل ، بل على العكس ، انه فقط منطق سببي يسوق الشاعر الى الصور المتشابهة لكنه لا يستطيع ان يضبطه ويقيده حتى يشعر القارىء ان ما يقوله هو واقع او ممكن الوقوع . هناك فجوة من الوهم الشبيه بالطفرة حيث يبدو السبب بالنسبة للنتيجة كنقطة ضئيلة مموهة في قلب اسطورة جامحة بدائية . ولقد راينا ان مرور المقعدة الخضراء على الشاعر كان كافيا ليجعل النجوم تتساقط وتنهمر عليه. فاي منطق متوازن منضبط يسيغ هذا الافتراض الذي لم يعانه الشاعر ولم يؤمن به ، بل انساق اليه بسببية التقليد الذهني ، حيث تلتقي اشياء المراة باشياء الطبيعة وحيث ترتبط النواميس الابدية اللامبالية بخفي امراة مادية وصفية ، يتجسد فيها الغريزة والجمال الحسي ؟

هكذا تجري الامور في الفن عندما يصدر الشاعر عن عقله ، ويتحول الغلو افتراضا وتاليفا وليس تجربة وانفعالا . وهذا ما نشير اليه فيما ننعى على نزار ذهنيته التي تجري على سببية المنطق من دون توازنه والتي تفكر بالاشياء وتبتدع لها حيل الغلو الكاركاتوري المشوه.

سعيد ونزار

ويقيني ان هذه الذهنية التي يعتكف فيها الشاعر على العبث بنواميس الطبيعة والافكار والصور المكرسة المبذولة ، تحدرت الى نزار من سعيد عقل ! ان حبيبات نزار هن شبيهات تمام الشبه بحبيبات سعيد ، وكل واحدة منهن شبيهة بالاخرى ، فكان هذين الشاعرين لا يلتفتان الى المراة التي يحبانها ، بل يتمثلان في ذهنهما امراة افتراضية، ينسبان اليها الافكار والصور التي تفتقت لهما فيما يمكن ان يصور به جمال المراة . انهما يصوران امراة فكرية ، يختلف اسمها ولكن جمالها هو واحد متكرر ، لانه لا يظهر فيها بل ينميه الشاعران اليها اصح فيها او لم يصح . ولكي يظهر عظم التناسخ بين سعيد ونزار يكفي ان نقابل بين قصيدتين من شعرهما الغزلي ، فيتبين لنا ان التجربة واحدة والاسلوب واحد ، فضلا عن الصور . ولولا ان سعيدا يسرف بالتعقيد والتثقيف ويبتعد عن النثرية الواضحة التي تسيطر على شعر نزار ، لامكننا ان ننسب قصائد ذاك لهذا وقصائد هذا لذاك ، دون ان نشعر بالغرابة ودون ان نشعر بالتزوير . ففي القصيدة الاولى من ديوان رندلي نرى سعيدا يقول متحدثا عن العينين:

قالتا ننظر فاحلولى الندى   واستراح الفل والنور وانهمر
مفرد لحظك ان سرحته   طار بالارض جناح من زهر

واذا هدبك جاراه المدى   راح كون تلو كون يبتكر(١٠)

ويقول في قصيدة « اثر الغفوة »:

حملنا الربيع على الراحتين   فمنا ومن حبنا ، العنبر

وكذلك في قصيدة « نحت » :

تبتسم الاوراق ان يبتسم   ويغالي الاملد الخضر

اما في قصيدة « مري ببستاننا صباحا » فيقول :

فسطانك الليلكي عيد   اذا خطر
تسال عن حلمها الورود   كيف انتثر
وداعبي الفل حين يصرع   على الثرى
ولامسيه بفوه اصبع   فينفجرا (١١)

فانت لو اجريت مقابلة بين هذه الابيات والابيات التي سلف ذكرها من شعر نزار ، يتبين لك ان طبيعة الصور هي واحدة ، فضلا عن مضمونها ، وروح الاسلوب الذي تصدر عنه . ان الندى والفل والنور فضلا عن الزهر وحتى الكون ، جميعا ، ان هذه الامور كلها تدور في حدقة حبيبة سعيد ، كما كانت الحجارة والورود والعشب والربيع والصبح واللون ، تلتف حول حذاء حبيبة نزار . فاي فرق بين هذه الاقوال ، واية ميزة تميز سعيدا عن نزار او نزار عن سعيد فيما عدا تلك القدرة الذهنية التي تمد سعيدا بالصور القصية المنعمة بالتعقيد والافتراض والتوليد ؟. ان نزارا يلاحق صور سعيد ويتقصاها ويدور فيما بين ظلالها واصوائها كما انه يعبث بطينتها ، لكنه لا يتجالد في لوكها وتعميتها وستر معالمها . وهو كذلك يعجز عن البلوغ الى الابعاد التجريدية التي يدركها سعيد ، فيتردى في ذهنيته لكنه قلما يوفق بان يجتهد من المعنى القديم ، باجتهادات فكرية ، تصل الى التحذلق الذي اوشك سعيد ان ينفرد به . فلو راينا الى البيتين التاليين من قصيدة « خمرة العيون » في رندلي :

انا يوم اعلنت الوجود زيارتي   له استعجل الميدان ما اتجلبب
فكانت الشمس بين حوائجي   اعدت لعيني حين قلت سارقب

لو راينا الى هذين البيتين ، لتبين لنا ان الشاعر ما برح يسخر الطبيعة لجمال الحبيبة ، كما راينا في ابياته وابيات نزار السابقة ، الا انه ادرك في هذين البيتين ذروة من الغلو والقدرة على افتراض المعاني عبر الفكر ، لا قبل لنزار بهما . ان عقل سعيد ذو جبروت في ترويض المعاني وانهاكها وسحقها ويلذ له ان يماضغها وهي ميتة لا طعم لها ولا نكهة . فنزار هو سعيد واضحا مبسطا ، وربما منثورا.

وكنت اود ان امضي في المقابلة بين هذين الشاعرين في موضوع الطبيعة والمراة ، الا ان البحث يضيق بي عن ذلك ، لهذا فانني اكتفي بالقول ان صدورهما عن الغلو المفترض المؤلف تاليفا بجهد عقلي غير منفعل وغير ذاهل ، يدل دلالة واضحة على ان سعيدا قد هلك واهلك معه نزار الذي كان يقتفي خطاه . فليس في تمايثهما بالطبيعة والمراة شيء من الجدية في الانفعال والرؤيا وليس فيه شيء من الصدق والصلاة ، وذلك لانهما يلهوان ، بمظاهر الوجود ولا يتواقعان معه توافقا مصيريا حتميا ، فاجعا . فهما يعبثان برماد الافكار ولا يحترقان بنار التجارب .

نزار وصلاح لبكي

ولكي نميز بين الولوج الداخلي للموضوع والاكتفاء بمراودته مراودة خارجية نتصدى لموضوع مشترك بين نزار الذي يغالي بنقل الاشياء وشاعر اخر ممن يتوغلون بنقل تاثرهم بها . لقد نظم صلاح لبكي قصيدة في امراة مجهولة عابرة ، كما فعل نزار ، فلم يشهد تزرد الرصيف بالورد ولا هرولة الحجارة ولا بكاءها او ما الى ذلك من صور مخدوعة زائفة جمحت بها قصيدتا نزار بل راينا ينزع من سر تلك المراة وجهله لها ، الى سر الفن وسراب التجربة الفنية منتهيا الى ان

---

(١٠) رندلي – طبعة المكتب التجاري – ص ١٢
(١١) م.ن.: ص ٦٤ – ٩٠ – ٩١

المراة قصيدة اجمل ما تكون عندما تبقى دون وزن ولا قافية ، اي فيما تبقى وجيبا غامضا لايدركه يقين الحروف او يقين اللمس :

مررت دون الناس مجهولة   فتانة ضاحكة لاهيه
من انت ؟ لا ادري وما همني   جهلي، وجهلي اللذة الباقيه
اجمل ما في الشعر انشودة   تبقى بلا وزن ولا قافيه
فان تكونيها ، تمنيت الا   نتلاقى ، مرة ثانيه

اين ما نشهده من بوح مهموس كالصلاة في هذه القصيدة ، من الجلبة الكثيرة الدوي والقعقعة في قصيدة نزار ؟ بل اين هذا الارتقاء من موضوع عبور المراة الجزئي المبشر ، الى الموضوع الانساني العام في استحالة الاشياء عند تلمسها ، اين ذلك من تلك الطفرة البدائية اللامسؤولية التي اقامت الطبيعة واقعدتها وخبطت نواميسها خبطا منكرا ، مقيتا ، في قصيدتي نزار ؟؟

ولا بدع ، فان نزارا اذ يعجز عن ان يؤثر في القاريء ببعد الرؤيا وشدة التامل ، يحاول ان يخلبه ويفتنه بالعويل والصياح . فذلك المهرجان الذي اقامه لقدمي الحبيبة يظهر التعبير الذي لم تخصبه الثقافة ولم يفجره الانفعال الصادق والخيال الصحيح الرؤيا .

الرصيف ... فالشارع .. فالمدينة

وقد يكون من الضروري ان نثبت هذه الابيات الاخيرة التي وصف بها نزار احدى العابرات بمثل ما وصف به العابرتين السابقتين ، مغاليا ، مسرفا حتى انه لم يعد يكتفي باثارة الرصيف والشارع لوقع اقدامها ، بل انه تخطى ذلك الى المدينة باسرها ، ولعله ما برح يتبارى في ذلك بالغلو والمستحيل مع سعيد ، دون ان يوفق في اللحاق به ، لان سعيدا امهر من نزار في تفصيل الازياء الجديدة للفكرة القديمة المصنوعة ورشها بالمساحيق وطلائها بالمستحضرات البديعية ، يقول نزار في قصيدة « سمفونية على الرصيف » :

مدينتي قد ضيعت نفسها   وهاجرت مع الحرير اليماني
وودعت تاريخ تاريخها   وضيعت زمانها من زمان
مدينتي لم يبق شيء هنا   لم ينتفض لم يرتعش من حنان

لقد اتسع الرصيف والدرب اللذان شهدناهما في القصيدتين السابقتين ، حتى غشيا المدينة باكملها واتسعت في الان ذاته هاوية المستحيل واللامنطق مظهرة ان عالم نزار هو عالم خرافة خاوية .

لقد آن لنا ان نفضح تلك الخدعة الكبرى التي ما برح نزار يخادع بها القراء المراهقين ، الانفعاليين ، محتذيا حذو سعيد ، حتى اوشك ان يتحول مسرح القصيدة الى مسرح لالعاب الخفة او صندوق للاعاجيب والغرائب وشتى ضروب البهلوانية الفكرية . فاية مدينة هي تلك المدينة التي ضيعت نفسها وودعت تاريخها عندما رات امراة مجهولة تمر على رصيف شارعها ؟؟

آفة سعيد ونزار

وفي يقيني ان افة نزار فضلا عن سعيد وسائر شعراء الذهنية هي في انهم يصدرون عن عواطف ثابتة ، مطلقة مقررة يفهمونها بوضوح العرف والتقليد ، كما ان جهدهم ينصرف انصرافا كليا لتقليب تلك المعاني المعزولة عن النفس ، ويسعون لاخراجها اخراجا تمنيقيا جديدا ، يكثر فيه التعقيد والتوليد . وبذلك ، فان غاية الشعر تنتقض ، متحولة الى الفكرة المستحفرة ، المجردة ، فيما ينبغي ان تقتصر على تامل النفس والتعبير عما يشيع فيها من لحظات اليقين الشعوري ، قبل ان يدرك ذاته ويصبح فكرة . ان الشعر الخالد هو التعبير ، عما تعانيه النفس في لحظة المعاناة وقبل ان تنقضي تلك اللحظة وتنهار الى الافكار افتقدت جذوة الانفعال والنفس .

وهكذا ، فان الشاعر الذي يتخذ الفكرة كفاية بذاتها ، متجولا في قلبها ، مقتصراً على عالمها ، يضيع غاية الشعر ويقع في نوع من النثر الذي له من الشعر شكله وايقاعه وغموضه المتولد عن التعقيد والافتقاد القرائن بين الاسباب والنتائج . وليس ما نشهده في شعر نزار من غلو كاريكاتوري منفلت ، لا يؤثر ولا ينطلي الا على القارىء الذي يوخذ بالجنس من دون الفن ، ليس ذلك الا نتيجة حتمية لتروضه في تحليل الافكار ، متصاعدا فيها، بعضا على هام البعض الاخر ، حتى تتطاول اعناقها في النهاية الى المستحيل ، بينما تتفكك اعضاؤها وتنحل ، مفتقدة انسجامها وتناسبها فيما بين بعضها بعضا وفيما بينها وبين الواقع .

هذا ما يفسر لنا بلوغ نزار وسعيد الى تسخير الطبيعة ، حتى ان الاول لا يرى حرجا في التصريح بان خطوة الحبيبة اضاعت تاريخ المدينة ، وحتى ان الثاني لا يرى حرجا بحذلقته التخنشة المعهودة من ان يقول بان الشمس ليست الا حاجة من الحوائج التي اعدت لحبيبته ، فيما ارادت ان تتواضع وتمن على الوجود بزيارتها له .

اين وجه الانسان ؟

ومن يرَ ان بعد ذينك القولين وسيلة للتبجح والتحذلق ، لا بد ان يكون قد بلغ غاية الغفلة . الا اين وجه الانسان الحقيقي بين وجوه المساخر التي تطالعنا في مثل هذا الشعر ، بل اين عصب الانسان ونبضه تحت وطاة الوجود ، اين تنازعه في سبيل تحقيق ذاته واين ترجحه وتمزقه بين الواقع المثال ؟ ان الشعر العظيم هو رفيق الانسان في طريق القدر والسراب واليقين وليس صنعة مزوقة يلهو بها على شاطىء الذهن والمطلق من لم تتنازعهم امواج الحيرة ، وتشد جذورهم عاصفة التجارب الكبرى . لنعد الى الابيات السابقة او لنلتفت الى الابيات التالية التي تعادلها حذلقة وتصنعا ، فهل نشهد فيها شيئا من التعبير عن حقيقة النفس او سورة من سور تنازعها مع الحياة او تفتيقا نفسيا مبتكرا لمظاهر الاشياء ؟ فها ان نزارا يستعيد المعنى الذهني السابق ، مرتقيا عن وصف الرصيف والدرب والمدينة ذاتها ناقلا اسطورة المشهد الزائفة من الارض الى النجوم :

خذي ذراعي دربنا فضة   ووعدنا في مخدع الكوكب
ارجوك ان تمسحت نجمة   بذيل فسطانك لا تغضبي
فانها صديقة حاولت تقبيل   رجليك ... فلا تعتبي

انت ترى ان مرور الحبيبة احدث ثورة في السماء ، كما كان قد احدث ثورة في الرصيف . وبدلا من عبثها بحجارة الدرب ، فانها جعلت تعبث ، الان ، بالنجوم والكواكب ، وبينما كانت الحجارة تطرب وتنتشي ، نرى ان النجوم تتبذل للحبيبة ، حتى انها تحاول ان تختلس قبلة من قدميها .

عالم النجوم

وفي يقيني ان نزارا لم يرتق بحبيبته الى السماء الا لانه عجز عن التعبير عن واقعه معها على الارض ، ان نقله لمشهد القصيدة من الارض الى السماء ، هو دلالة حاسمة على الافتراض والتوهم والمستحيل الذي يلتجيء اليه ليستر عجزه عن مواجهة التجربة الحقيقية في نفسه . فمشكلة المراة ليست في النجوم والكواكب ، وانما مشكلتها في نفسها او في الحياة وتنازع الرجل معها . فما بال الشاعر يقفز هكذا الى عالم النجوم ، اي الى عالم الذهنية والافكار المجردة البعيدة عن ارض الواقع ، حيث يخبط الناس بدماء مصائرهم ؟! فذلك النجم هو نجم الصنعة والتزويق والصياغة التي افتقدت كل ارتباط بوافع النفس ، انه نجم النظم الذي لا يعاني التجربة ، والكلمة التي توهم بانها تقول كل شيء ، دون ان تقول شيئا . ففي البدء كان نزار قد نصب حباله في الشارع والمدينة ليلعب عليها ، اما الان ، فقد ازداد براعة وحذقا ، فنصبت حباله بين النجوم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا تجري القصيدة في ذهن الشاعر ، عندما تخلو نفسه من الانفعال والتأزم اللذين يفجران التجربة الصادقة . لقد غررت لفظة النجم بالشاعر واستهوته بدلالتها الشعرية التقليدية ، فانساق وراءها مستوحيا المعاني منها ، مستطردا الى نوع من التحذلق في التصوير والتعبير ، يظهر اعتماده على اللهو والعبث والتروض بجر اذيال المعاني . فما معنى قوله ان النجمة تتمسح بذيل حبيبته لتقبله ؟ وهل يعني هذا القول شيئا ، فيما عدا عبث الانسياق وراء استكمال صور افتقدت كل صلة بينها وبين النفس ؟ ان الشاعر الذي يعاني الحب ويحترق بلفح الجمال وينعقد بلغز المراة ليس لديه من الفراغ النفسي والخلو الذهني ما يدعه ينصرف الى الغواية بهذه الافتراضات الفكرية ، حيث تبدو النجوم مقبلة لذيل المراة . فهذا الكلام هو كلام شاعر لم يعان جرح الحب ولم تنزف منه ماساته ، وقد اجبر نفسه على الحديث عنه دون ان يعانيه ، فتموه وموه على القارىء بهذه الصورة الفلكية الشديدة التحذلق .

الخيال .. والغلو

وبعد فما هي الافة الفنية التي نستشفها في هذه الصورة التي طفرت بالشاعر وحبيبته بين نجوم الوهم والصنعة والتزييف ؟ انها دون شك آفة الخيال عندما يجمح جموحا فكريا ، واعيا ، متقصدا من دون ان يكون وراءه صدق في التجربة والانفعال يحول الصورة الى رؤيا نفسية ، بدلا من ان تكون خرافة ذهنية . فليس ثمة اية قيمة للخيال في الفن اذا كان بعيد المدى ، ينقل مسرح القصيدة من ارض الواقع والصدق الى نجوم الوهم والمستحيل والخداع . فنزار لم يقل هذا القول الا بعد ان تطلق خياله وتحرر تحررا تاما من معاناة الوجدان ، فاصبح الفكر اللاهي يبتدع فكرة خاوية ، ويدع الخيال يصورها ، بكل ما فيها من استحالة وانعدام في الحقيقة النفسية وبعد عن الواقع وزيف في العاطفة . ولعل برغسون كان يشير الى ذلك فيما اكد ان الفن يتولد عن الانفعال الخلاق Emotion créatrice اي ذلك المخاض النفسي الشديد الطغيان الذي يتحد مع الخيال اتحادا حدسيا ، مولدا الصورة من خلال حدقة الرؤيا وليس من خلال حدقة التفكير الصقلية الوضوح ، المنعدمة الاضواء والظلال والحاسرة الابعاد .

ولا بدع في ذلك جميعا ما دام نزار يقف من الوجود موقف اللاهي ، العابث ، لا يتنازع معه ، ولا يحدق باعماقه ، ولا يصرعه الرعب امام جمجمته . لهذا ما زلت اكرر ان الشاعر الكبير ذا الرؤيا الصادقة هو الشاعر المثقف الفكر الذي يلتبس فكره ويحار متجاوزا حدوده ، منفعلا انفعالا عميقا صادقا ، ينفذ به الى تلمس ما لا يلمس ، وسماع ما لا يسمع ورؤية ما لا يرى .

ضياع مسئولية الفكر

ومن يقبل على شعر نزار من هذا القبيل يفجع فجيعة منكرة اذ يتحقق له انه منعزل انعزالا شبه تام عن قضية المصير ، الذي اغتاض عنه بمصير مبتدع مصنوع ، انطفات فيه شعلة النفس ، وركدت فيه حركة الحياة ، وبدا فيه الانسان مجذوبا لاهيا بعالم افتراضي، كاذب ، غير شاعر بنار الحيرة التي تاكل قدميه في عالم الواقع . وما هو العالم الذي لا ينفك يلوذ به نزار ؟ انه دون شك عالم النجوم ، عالم تضيع فيه مسؤولية الفكر ، ويتزيف به صدق التجربة والمعاناة ، لانه عالم الوهم والمستحيل كما راينا في الابيات السابقة ، وكما نرى في الابيات التالية :

سالتني اللعب معي ورحنا نقطر الضوء بكل نجم
زرعت النجوم في ناظريك ولم ابخل
يد غدير فضة من النجوم قطرا (١٢)
ثقي بحبي ، فهو اقصوصة بادمع النجوم لم تكتب
نحن من طرق المساء نجوما ولنا عمر وردة او نكاد
ونكسر النجوم ذرات ونحصي ما انكسر
ان مرة سئلت فقولي نحن دوننا القمر
من علم النجوم كيف تحتفي بهذه الملتفة المزنرة
تدفقي شلال عطر والعبي على نجوم المغرب المكسره (١٤)

فانت لو تاملت هذه الابيات لرايت ان الشاعر لا يتوسل بالنجوم الا كوسيلة للهرب من مواجهة التجربة وتجسيدها تجسيدا صادقا ينقل واقعها نقلا صحيحا . فلفظة « النجم » تعني كل شيء وهي في الواقع لاتعني شيئا . انها لفظة هروب وعجز ، يصيح بها كلما اعيا عن تصوير الحقيقة النفسية التي لاقبل له بفض رحمها ، لينفذ الى الرمز المختبىء في قلبها . وكلما اوشك القارىء ان يفضح خواء نفس الشاعر نراه يسلط عليه ضوء النجوم ليبهره ويصعقه بهذا الضوء المصطنع ، مثيرا دهشته بغرابة المشهد واستحالته ، فيتاثر وينجذب بالغرابة ، وبتلك الفجوة السحيقة التي تحدث فجاة بين الواقع والمستحيل . فماذا يعني قوله انه جعل يقطر الضوء مع حبيبته بكل نجم ؟ فهل هذا القول سوى تكرار لذلك الايقاع الدائم الرتيب الذي يحضن قصائد نزار ، حيث يبدو وحبيبته يعبثان بنواميس الوجود ، جاعلين من نفسيهما محورا له ؟ لقد سبق ان راينا النجوم تنهمر كانها فضلة لما عافه الشاعر ، وها نحن الان نرى النجوم منطفئة خابية ، لم تسطع ولم تشتعل الا بلهو الشاعر مع حبيبته . ولا نعتم ان نراه يتلقف كرة النجوم مرارا وتكرارا ، من دون حد او احصاء معطيا بذلك قرينة حاسمة على انحسار خياله وانعدام تجدده وضعف الرؤيا والتجارب لديه .

فهو بعد ان اضاء حدقة النجوم رايناه يغرسها بعيني حبيبته ، ولا يعتم ان يظهرها متساقطة من يديها ، وها هو الان يطرز بها المساء ويكسرها ويحصي ذراتها ، محورا القمر ، ولاعبا على حطامها . فاي قارىء يشعر ان نزار يعبر عنه او يعبر عن نفسه خلال هذه الصور التي التقطتها حدقته الخرافية في عالم الفلك ؟ فتلك الابيات كسابقاتها كلام لا دلالة نفسية له ولا رصيد وجوديا وراءه وانما هذيان عقل يريد ان يقول شيئا دون ان يكون لديه مايقوله ، ويريد ان يعبر عن انفعال دون ان ينفعل ويريد ان يوهم القارىء بالتجديد والابتكار ، دون ان يجدد نفسه ويبتكر رؤية جديدة للوجود .

ايكون الشعر هكذا جمعا للالفاظ في الصدفة النفسية والاتفاق الفكري ، مثيرا في نفس القارىء شعورا بالحيرة والاندهاش امام معنى لا معنى له وصورة لا شكل لها ، وقصة تجري حوادثها في عالم اللاواقع، ابطالها النجوم والقمر ، ومسرحها الطبيعة التي يحرك الشاعر مظاهرها وفصولها بخاتم ذهنيته السحري ؟

خرافة النجوم

وبعد فهل ترانا نتجنى على نزار اذا ترجح لنا ان القارىء الذي يتلو دواوينه ، يشعر ابدا بجو الخرافة والمستحيل واللاواقعية واللامعنى ، الذي يشعر به فيما يقرا نوادر بساط الريح والجن في الف ليلة وليلة ، حيث تنعدم الحدود بين الممكن وغير الممكن وتفرغ الاشياء من مدلولاتها ، وتتعطل حدود المنطق ، فلا يعود الانسان يعنى باستنباط معاني الاشياء بل يانس لذلك الشريط العجيب من الصور الخارقة التي تنعكس امام حدقته المندهشة ؟ واي خارقة من خوارق الجن والعفاريت والخواتم والفوانيس السحرية ، اشتط بها الهذيان، فتحدثت عن اطفاء النجوم وتحطيمها وجمع ذراتها ، والكتابة بدموعها وسكبها في غدير من الفضة ؟

---

(١٢) م — س — ص ١١٢

(١٣) انت لي . طبعة « دار الاداب » ص : ٣٦ — ٩٩ — ١١٦

(١٤) طفولة نهد : « دار الاداب » ص : ٥٥ — ٧٤ — ٩٥ — ٩٦ — ٩٠ — ١١٥

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

واذا لم يكتف القارىء بما ورد في الابيات السابقة من نوادر النجوم التي لهت بها شياطين شعر نزار ، فليعد الى تصفح ماشاء من دواوينه، فان عينه لن تقع على صفحة من صفحاتها ، حتى يتبين له ان شرر النجوم يتلمع ويتطاير منها ، فكان صفحة ديوانه منعكسة عن صفحة السماء. ولكي اكفي القارىء عناء ذلك ، فانني ابذل له فيما يلي بعض الابيات الفلكية التي اذا جمعت مع سابقاتها ، تظهر لنا سخف العلم الحديث وتاخره المزري بالنسبة لشعر نزار ! فبينما يجتهد العلماء المعاصرون بانفاذ رجل الى دائرة القمر ، نرى ان نزار واتباعه من شعراء الذهنية والافتراض قد نفذوا الى تلك الدائرة المستحيلة منذ زمن طويل ، وقد انهكهم التنقل من نجم لنجم وارهقهم اضاءة النجوم واطفاؤها وهدمها وبناؤها :

اما بذرنا الرصد والميجنا هناك في جنينة النجم
قصة العينين تستعبدني من رأى الانجم في طوفانها
نصبت فوق النجم ارجوحتي وبالدمى رسمت مستقبلي
كنجمة قد ضيعت دربها في خصلات الاسود المعتم
وكيف ركزت الى جنبه غمازة تهزأ بالانجم
فانفرطت انجم على طريق معشب ، مزهر
مفكوكة الازرار عن جائع يصبو الى النجم لكي يقضمه (١٥)

هذه الابيات مجزوءة من « قالت لي السمراء » كما ذكرت في الذيل ، وقد ترصعت بالنجوم وتزوقت بها في كل جهة ، مشيرة بان نزارا سيكون ، دون شك شاعر الغد ، عندما يسهل التنقل بين الكواكب . فها نحن نبصر الشاعر وحبيبته يبذران الرصد والميجنا في جنينة النجم ، ونشهد طوفان النجوم ، ونتطلع الى تلك الارجوحة الهائلة التي يترجح بها الشاعر فوق الكوكب وما الى ذلك مما لاجدوى بعد بالاضافة في الاشارة اليه .

تجربة ثابتة

لا شك اننا نعثر فيما بين تلك الابيات ، على نبذ من الصور التي لاتخلو من الومضة النفسية ، الا ان تكرار الشاعر لها يميت ما فيها من وميض ، ويعفي عليه في زحمة الصور التقليدية الخاوية الاحداق المنكرة الملامح . فجنينة النجم توحي ايحاء نفسيا بذلك الحلم الرومنسي، الذي يتطاول به الوهم حتى يتوحد جماله البعيد مع جمال النجوم، غير ان مثل هذه الصورة تختفي بظل الصور الفلكية الاخرى ، فكانها هي ايضا مظهر من مظاهر الطفرة التي يتنفس بها الشاعر عندما تضيق عليه حيل النظم وتنحسر عينا خياله ، وتجف نفسه جفافا شبه تام . اوليس في الوجود مظهر ينطوي على الابعاد الشعرية فيما عدا النجم ، حتى يفطر نزار ان يلتزمه التزاما ويتقيد به بقيد فكري يكاد يصعب بل يستحيل عليه ان يفكه ويتحرر منه . اولا يوحي لنا ذلك بان تجربة نزار هي تجربة ثابتة متجمدة ، لاتفيد من حركة الزمن وتطوره عبر نفسية الشاعر؟ ان الوجود الثابت المستقر الذي لاتتغير مظاهره او الذي تتغير مظاهره من ضمن ناموس السببية الابدية هو الوجود العلمي الموضوعي . اما الوجود الفني فهو ليس مرتبطا بناموس ثابت او واضح التطور ، وانما يرتبط ارتباطا نفسيا باحوال النفس ، يتغير بتغيرها ، ويتبدل تبدلا غامضا عجيبا بتاثير تلك الحلولية العميقة التي توحد بين مضاعفات النفس ومظاهر الطبيعة . ان كل لحظة نفسية صادقة الانفعال ، شديدة اليقين تبدع شبه عالم جديد ، يتولد من خلال منطقها الاني ، العاطفي . ولعل ثبوت الطبيعة وتحولاتها في شعر نزار يدلنا على انه يعجز عن ارتياد الرؤيا الخاصة للوجود ، فيتوسل بالمظاهر الطبيعية المكرسة في تقليد الشعر وبخاصة النجم الذي لايبرح يتداول به ويرهقه تشبيها وتصويرا . ان كل ظاهرة من ظواهر الوجود تحتضن رموزا شعرية في احشائها . والشاعر المجدد المبتكر يلج الى قلب تلك الرموز ، غير مكتف بترديد ماهرم وابتذل من المعاني ، كما نرى في قول اديب مظهر :

الليل محموم وانفاسه تلفح اشواقي واحلامي
تمر حولي ... زفرة .. زفرة حاملة اكفان ايامي

انت ترى ان التوغل الوجودي في شعر اديب اوهمه ، عبر الرؤيا ، بان انفاس الليل ، اي اللحظة التي تمر به ، تتحول ، توا ، الى كفن يهم بان يدثر عمره . فكل لحظة تمر هي كفن ، اي خطوة جديدة الى الموت. فاين هذا النفاذ العميق لفهم اسرار الوجود من ذلك الخبط الاعمى والتلمس المتعثر للروابط البصرية بين احوال النفس . فهل استطاع نزار ان يدخل هكذا ، الى قلب اية ظاهرة من ظواهر لوجود ؟ هل استطاع ان يجلو لنا معنى الاشياء ؟ لقد اغوي بالوان الاشياء وما تألق وسطع منها ، متجاوزا عن الالوان النفسية والاضواء المهموسة التي لاتبين ولا تشاهد . لقد انقضى ذلك الزمن الرومنسي الذي خص التجربة الشعرية بعدد شديد الضالة من المظاهر الطبيعية ، معتمدا الانثيال العاطفي المراهق، والابتهالات الشديدة السقم والشحوب .

نجوم رومنسية

ولعل النجوم التي شاهدناها في الابيات السابقة والتي نشهدها في الابيات التالية ، ليست سوى نجوم رومنسية ، افتقدت معناها ودلالتها لكثرة التداول . فالشاعر يقول :

كم نجمة حرة امسكتها بيدي وللتطلع غيري ما له عنق
من وشوشات نجمة في شرقنا مستوطنة
قد نلتقي في نجمة زرقاء لاتستبعدي
من علم النجوم كيف تحتفي بهذه الملتفة المزنرة
تدفقي شلال عطر والعبي على نجوم المغرب المكسرة
يكاد ان يطفو على دم النجوم مخدعي
حملت لك النجوم على يميني وصفت لك الصباح وشاح عرس(١٦)

فانت اذا اضفت نجوم هذه الابيات الى نجوم الابيات السابقة ، تحقق لك عن اي عالم وهمي غيبي ، رومنسي ، مراهق ، يصدر نزار ، وعن اية ماظاهر يتنقل ويعبر ، وتبين لك الفرق بين شعراء الرؤيا والتجربة ، وشعراء الصور والمعنى الذين لا هم لديهم الا ترصد اللفظة المموهة الطريفة، والتانق بسكب العبارة ، فكان الشعر صناعة الفاظ والوان وخطوط ، او كانه جدار من الفسيفساء المبرقعة التي تخلب الابصار دون ان تحر المعقول ، او تذكي شعلة النفس . ويقيني ان لفظة النجم الذي دجنه نزار واستعبده ، يمكن ان تكون شعارا له ولسائر الشعراء الذين يتوسلون بالاشارات الغامضة والالفاظ الفلكية ، كتعاويذ يرقون بها لسحرهم . فهذه اللفظة تنتمي الى تلك الالفاظ الزئبقية ، ذات السراب المخادع التي ترفع عن كاهل الشاعر مسئولية التعبير والتجالد وقهر النفس .ولا اود ان اطيل بعد بالحديث عن تلك النجوم الخرافية ، التي يقبض عليها نزار ويلهو بها كالحباحب ، وانما اسوق الى القاريء هذا الموكب الاخير من هذه النجوم المنكودة ، السيئة الطالع التي اصطادها الشاعر من السماء الرحيبة ، وسجنها في قماقم صوره السحرية :

وقال ما قال ، فلا نجمة الا عليها من عبيري عبير
انا بعشرت نجومي فيهما زمرا تسالني عن زمر
نحن منثور الربى مضمغها شهقة النجمات في المنحدر
ظل ازميلي،اذا لم تصبحي قمرا ، او شرفة في قمر ؟
وامس يحضن الكروم فرطت الوف النجوم
ونحشر النجمات في خاطر السلة
للشرق ، اما طفرت ضحكة وللنجيمات علي انهمار
احزمة من سوسن انجمة من وطني
من ينتقي لي من كروم المشرق ، من قمر محترق
كم نجمة دخلت علي تظن عندي متحفا
ووهبت للليل النجوم بلا حساب
لاتشكريني واشكري افقا نجماته نزلت تطوفني
طيري حقيبة انجم ورؤى وعلى صباح عيوننا انزرعي

(١٥) قالت لي السمراء ، ص : ٦٢ — ٦٦ — ١٠٠ — ١١٥ — ١١٦ — ١٤٠ — ١٧٠

(١٦) طفولة نهد : ٤٣ — ٤٨ — ٩٠ — ١١٠ — ١٧١ — ١٩٠

اكوم النجمات في سلتي   لم يتعب الجرح ولم اتعب
ورايتني اهب النجوم محبتي   فوقفت دوني
خيمة حسن تحتها يختبيء المساء وتولد النجوم
كلي شموسا وامضغي انجما لا تقنعي ... ما انت تقنعي (١٧)

انت ترى ان هذه الابيات مجزوءة من ديوان نزار قبل الاخير « قصائد من نزار قباني » كما كانت الابيات التي قبلها مجزوءة من دواوين « قالت لي السمراء » ، و « طفولة نهد » ، و « انت لي » . ولقد بدت نجوم هذه الابيات وقد حنقت اساليب جديدة للهو والعبث والترفيه عن القاريء وممازحته ، اذ انها اصبحت الان تحشر او تكوم في خاطر السلة ، وتطوق عنق الشاعر .

اكل الشموس ومضغ الانجم

اما في البيت الاخير ، فنرى الشاعر وقد تحول الى فقير من فقراء الهند او الى مارد من عمالقة الغيب ، يطعم الشموس ، ويجعلها تمضغ الانجم :

كلي شموسا وامضغي انجما   لاتقنعي ، ما انت ان تقنعي

ابمثل هذه الصور يعبر الشاعر عن نفسه وعن عصره ويسهم في بناء حضارة الكلمة والفكر ؟؟. أهذا هو الشاعر الذي نريد ان نجعل منه ، نبيا لعصرنا ، وقائدا لاشواقنا ومطامعنا ؟. فاي انسان هو ذلك الذي يقف على جمجمة هذا العصر الشاحب المتمزق ، ولا هم له الا ان ياكل شموس الخرافة ويمضغ نجوم الوهم والخداع ؟

لهذا ، فانني لا انفك اقول ان الشعر العربي لايمكن ان يتحرر ويصبح شعرا جديا مثقفا ، الا بعد ان يتطهر من هذا الغلو الخرافي ، وتلك الصور المنقولة عن عالم الجن والارواح الوهمية متحدقا بالوجود، منشبا اظافره بالحاح وارهاق وضني في تراب الحياة ، حيث تنمو وتخصب جذوره . فمن اية عاطفة او قضية يعبر نزار ، فيما يطعم انملته الشموس ويجعلها تمضغ النجوم ؟ ان قضية نزار هي اللاقضية ، وامراة قصائده ، ليست امراة ، وانما هي فكرة كثيفة مظلمة ، تتمطى وتتطاول في عالم الفراغ ، واللامعقول.
لهذا ، فاننا لا ننفك نشعر اننا نحيا خلال شعره في قلب ملحمة مستحيلة لا انعكاس فيها لليقين النفسي . راينا ذلك في حديثه عن تزرر الرصيف ومهاجرة المدينة ، ورايناه في لهوه وعبثه بالنجوم ، ونراه ايضا في وصفه لعين الحبيبة ، حيث يقتفي اثر بودلير ، في اعتماد التداعي النفسي والنداءات البعيدة التي تستثيرها العين . فبودلير كان يرحل عبر شعر جان دوفال ، الى جزر بعيدة وشواطيء ملاى بالسفن ، والاشرعة. ولقد اكتسب هذا التداعي سعيد ، وانحدر منه الى نزار ، فجعل يبحر بعيني حبيبته ، دون رسو وانتهاء . فعينا الحبيبة تحدثان في خيال الشاعر ماكان يحدثه مرورها في الشارع والمدينة وبين النجوم :

زيتية العينين .. لاتقلقي   يسلم هذا الشفق الفستقي
رحلتنا في نصف فيروزة   اغرقت الدنيا ولم تغرق

الخاتم السحري

ان نصف فيروزة العين ، هو نقل تقريري ، فما عتم الشاعر ان طرفي الشطر الثاني ، اذ جعل نصف الفيروزة « يغرق الدنيا ، دون ان يغرق» ، ولقد تدارك نزار نفسه ، مستعيدا ذلك الاسلوب الذي ينعدم فيه التطور المنطقي ، فيما بين السبب والنتيجة ، غير هياب من استحالة مايزعمه . فها هو يستعيد ذلك الخاتم السحري العجيب الذي لاينفك يبتدع به صوره وعوالمه ، وقد اتخذ هذا الخاتم شكل نصف فيروزة العين. فما يمكن ان تكون طبيعة تلك الفيروزة ، التي تقف كسفينة نوح على حطام العالم الذي اغرقته ؟ انها دون شك فيروزة طوفانية بلغت من قوة السحر والخارقة ، ما جعل تزرر الرصيف حديثا عاديا بالنسبة اليها . فليس ثمة ، مايعادلها في طفرة الغلو الا اكل الشموس ومضغ النجوم ؟

(١٧) قصائد من نزار قباني : ص : ١٥ — ١٦ — ١٩ — ٢٤ — ٣٠ — ٤٥ — ٤٦ — ٥٥ — ٥٦ — ٦٧ — ٩٨ — ١٠٣ — ١٢٠ — ١٢٣ — ١٥٢

ولا تحسبن ان الشاعر بلغ بذلك ذروة المستحيل لان عالمه الهوميري لا حد له . فالرحلة التي يقوم بها في نصف فيروزة العين ، لا تمتد اسبوعا او سنة ، بل انها الفية دون نهاية :

من الف عام وانا مبحر ولم اصل ولم يصل زورقي

هكذا ، يخطر بنا نزار في عالم غريب تنقبض له اضلاعنا ، اذ نرى ان الرحلة تدوم الف عام وهي بعد في مستهلها ، وان نصف الفيروزة يغرق الدنيا ويلبث طافيا .

وبعد فاين هي الامراس المنطقية الواقعية التي يمكن ان تشد هذه الصور الى حدقة تلك المراة المسكينة ، التي اراد نزار ان يشبب بها ، فاناط بحدقتها تلك القدرة الطوفانية وبالاصبع التي تلامسها تينك الشفتين الملحميتين اللتين تلوكان الشموس والكواكب ؟ واين هي المقاييس والابعاد الانسانية التي يمكن ان تصلنا بذلك العالم الذي لايرتبط بنا ، الا كما ترتبط الحقيقة بالخرافة ؟

رحلة العيون

وكما تكرر نزار في عبثه بالنجوم الطبيعية ، نراه ، ايضا ، يتكرر في وصف رحلته عبر العيون غير مستنفد حيل الغلو الذي لايمكننا من ان نهتدي لتعبير نصف به اللاذته الافتراضية ، حيث امحت الحدود بين الارض والسماء والممكن والخارق . فكما تبارى ، قبلا ، مع نفسه في تخطي معانيه ومعاني سعيد ، اذ حول الرصيف الى شارع والشارع الى مدينة ، والمدينة الى سماء ، نرى ايضا ان رحلته في العيون تاخذ في الطول والامتداد ، فهقرى في قلب الزمن ، حتى تبدو الرحلة الالفية في نصف الفيروزة ، وكانها عادية ، يسيرة كما بدا تزرر الرصيف بالنسبة لاكل الشموس والكواكب :

رحلتي طالت اما من مرفا   فيه ارسو على الحجر
انا عيناك ، انا كنتهما   قبل بدء البدء ، قبل الاعصر

فالرحلة السابقة التي كانت قد روعتنا ، غدت الان وكانها خطوة قصيرة ، او لحظة تائهة في خضم الاعصر . ولا نعتم ان نراه الان يستقطب طرفي الزمن نهايته وبدايته ، فتصبح الرحلة دائمة ، كانت منذ الازل وتبقى الى الابد :

هذي الرياح كنت اجهلها   لابر بعد اليوم ، ياسفني
خجل ، اذا لم ترس صاريتي   في مرفاين بآخر الزمن

او قوله :

انا اول المبحرين على ازل من لحون
انا يوم غنت صواري تجرح صدر السكون
تساءلت والفلك سكرى وبحارتي ينشدون
افي ابد من لحون نبحر هذا جنون

ففي هذه الابيات نراه يحتضن الازل والابد في رحلة عبر عيون حبيبته . فيا ويح زهير الذي كان يقول :

وان اجمل بيت انت قائله   بيت يقال اذا انشدته صدقا

ويا ويح الاب بريمون الذي كان يعتقد ان الشعر هو صلاة النفس .

ان ابحار نزار في العيون ، هو كعبثه بالنجوم رمز لانعتاقه من مسئولية التجربة الانسانية ، وانصرافه الى تجربة افتراضية لايحتفها الا الذين سكنتهم جن المستحيل . انه النظم للنظم ، دون باعث وجداني صادق والتصوير للصورة ، دوم رؤيا .

التصميم والاطلاق

ولا عجب ، بعد ذلك ، ان يلتقي نزار مع سعيد من جديد باسلوب التعميم والاطلاق ، حيث يتكامل النزوع الى الغلو ، بالغا الى ذروة الذروة . فبعد ان يعجز نزار عن تفجير الموضوع تفجيرا نفسيا ، ونقل التجربة نقلا تفصيليا تتعادل فيه التجربة الداخلية مع الصورة الخارجية، نراه يخطف مباشرة الى نوع من الايجاز الذي يؤكد الاشياء تاكيدا فكريا لفظيا ، اكثر مما يوحي به ايحاء نفسيا . نرى ذلك في الابيات التالية :

يدي في ذراعك اين الضياع تخافينه ، نحن نهدي الهدى

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

واطيب ما في الطيوب ، واجمل ما في الجمال
وابحري في جرح جرحي ، وانا لشهوتي صوت لجوعي يدان
ودعت تاريخ تاريخها وضيعت زمانها من زمان
فالناس لو ابصرونا قالوا دخان الدخان
الا سقى الله اياما بحجرتها كانهن اساطير الاساطير
انا عفو عينيك .. انت كلانا ربيع الربيع عطاء العطاء
احبك فوق ظنون الظنون فلا تسالي
ومتى تدركين انك انثى ، عند نهديك يؤمن الالحاد
انا عيناك انا كنتهما قبل بدء البدء ، قبل الاعصر
لا صفر اصفر نقطة عطر ذراع تمد لتستقبلك
لنا بظل الظل فسقية والف ميعاد لنا اول
يا روعة الروعة يا كمها يا مخملا صلى على مخمل
ويكسر نهد واقعه ويثور فللجراح جراح
ويموت الموت ويستلقي مما عاناه المصباح (١٨)

انت ترى ان الشاعر يميل الى التاثير بتكرار اللفظ الذي يغالي بالغلو . فهدي الهدى واجمل الجمال ، وجرح الجرح وتاريخ التاريخ فضلا عن دخان الدخان واساطير الاساطير وربيع الربيع وعطاء العطاء وظنون الظنون ناهيك عن بدء البدء واصفر الاصفر وظل الظل وروعة الروعة وموت الموت بان هذه ، جميعا ، الفاظ مختلفة لمعنى واحد،واسلوب واحد ، يمتد فيه الغلو البدائي الذي يؤثر بتكرار اللفظ لعجزه عن تعمق المعنى . فهذه التجريدات والعميات المطلقة تدل على ضعف نفس الشاعر وعجزه عن ابتداع الصور التي تقبض على الظلال النفسية الهاربة . ولقد ابدع ابن الرومي في حديثه عن سراب التجربة وسهولة التعميم وصعوبة التحديد اذ قال في وصفه وحيد المغنية :

يسهل القول انها اجمل الاشياء طرا ويصعب التحديد

بلى ، انه من السهل القول بهدي الهدى واجمل الجمال ، لكن الصعوبة في تحديد هذا الشعور ، اي في ابتداع الصور والرؤى التي تجعلنا نشعر بحقيقته النفسية ، وليس باطلاقه الفكري . فالتعميم ، هو وسيلة بدائية ، تقبض زبد الفكر ، انه نوع من التجريد الحماسي الخطابي الذي يعلن ما يعلنه بتاثير الهوس الفكري الذي لا تخصبه الثقافة القادرة على ترجمة العواطف الى صور، وتلمس روح الاشياء . فهو وليد الفكر الانفعالي السريع وليس وليد الفكر الحضري المتامل .

وجوه الاخرين

ولولا ضيق المقام لانصرفت الى اظهار مدى تاثر نزار بالشعراء الاخرين ، كما اظهرت طغيان شعر سعيد عليه . ولقد تحقق لي انه قلما نعثر على قصيدة في شعره لا تذكرنا بقصيدة اخرى لشاعر آخر. وبخاصة ابي شبكة وعمر ابي ريشة وامين نخلة وميشال طراد ، بالاضافة الى بول جيرالدي وبودلير وبريفير . وربما بدا لنا ايضا انه يتاثر بشعراء ضئيلي الاهمية ، كما بدا في تاثره بيوسف الخال في احدى قصائد « انت لي » بحيث يقول :

الى متى اعتكف عنها ولا اعترف
وارسم الكلمة في الظن ، فيابى الصلف

ولئن لم يكن ، ثمة ، مجال للاطالة بتعداد مصادر شعر نزار ، فانه لا بد من ذكر بعض الابيات التي سفر بها تقليده للاخرين . يقول امين نخلة في دفتر الغزل :

ان الشفاه احبها كم مرة قالت نعم

ويقول نزار :

ان الشفاه الصابرات احبها ينهار فوق عقيقها الياقوت

ولقد اسرف نزار في الاقتباس عن امين ، حتى صيغة العبارة ، كما فعل في الاقتباس عن سعيد . والقصيدة التالية التي اجتزانا منها البيت السابق ، منقولة بكاملها عن شعر امين . وكذلك فان قصيدة « يوم عيدها » مقتبسة عن ميشال طراد ، في قصيدته «هديي» التي يتحدث فيها عن حيرته بالعثور على هدية تصلح لان تقدم الى حبيبته . ونرى ان نزارا افاد الموضوع فضلا عن الاسلوب والصور عن ميشال دون ان يوفق في السمو اليه لان ميشال هو صاحب التجربة الاصيل ، وليس نزار الا مقلدا لها . يقول ميشال :

مبارح كنت مارق بسوق الصيفين (١٩)
وصدفت يوم عيدك ، شو بدي اشتري
لزندك الكدس الورد والياسمين
ما قشمت ولا دملج بخزنة جوهري
ما في ولا فوني عتيقة من الذهب
ولا عقد من لولو مرصع بالزفير
لعنقك المشقوع من قلب العنب
المدعوك بالشمس وتفاح الخمير
في عندهن صندل زكر من عشتروت
قصفة صبح مجدول بخيوط الندي
ومطرز بفيروز اخضر عالياقوت
كل غبني وحد منها زمردي
يلبق لاجريكي الطرايا الحفينين ...

ويقول نزار في قصيدة يوم عيدها :

بطاقة من يدها ترتعد تقول عيدي الاحد
باي شيء افتدى اذا يهل الاحد
بخاتم بباقة هيهات لا اقلد !
اليس من يدلني كيف وماذا اقتني
ليومها الملحن احزمة من سوسن
انجمة مقيمة في موطني اهدي لها
الله ما اقلها
من ينتقي لي من كروم المشرق من قمر محترق حقا غريب العبق..
احملها غدا لها الله ما اقلها
لو بيدي الفرقد والدر والزمرد فصلتها جميعا رافعة لنهدها
ومحبسها لزندها .

وبعد فانني اردد ما ذكرته سابقا اذ قلت ان الشعر العربي لا يمكن ان يعثر على ذاته الحقيقية ويطل على مشارف العالم الا اذا تحرر من هذه الذهنية التي تغوي بتوليد المعاني وتنميقها والعبث بطينتها ، خارج حدود النفس .

ايليا الحاوي

---

(١٨) قالت لي السمراء ، ص. ٤٤ ـ ٥٧ ـ ١٠٥ ـ ١٠٧ ـ انت لي ص : ٣١ ـ ٥٧ ـ ٧٨ ـ ١٠١ ـ طفولة نهد : ٧٧ ـ ١٤ ـ قصائد : ٢٠ ـ ٤٢ ـ ١٥٩ .

(١٩) ارجو ان يتنبه القاريء الى ان هذه القصيدة منظومة بالعامية اللبنانية .

انتظروا قريبا جدا

سلسلة الجوائز العالمية

اروع الروايات الاجنبية التي صدرت في القرن العشرين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com